LORIS DADAM

opere 1963-2008

Fondazione Giorgio Amendola

A Daria

LORIS DADAM

OPERE DAL 1963 AL 2008

A

Fondazione Giorgio Amendola

MOSTRA ANTOLOGICA

LORIS DADAM
IL SESSANTOTTO. PRIMA, DOPO e DURANTE
(1963-2008)

Torino, dal 27 settembre al 15 novembre 2008
Sala Mostre della Fondazione Giorgio Amendola
Via Tollegno 52 – 10154 Torino

Ente promotore
Fondazione Giorgio Amendola
C.S.A.C.S. Centro Studi Arte e Contesto Sociale

Presidente
Prospero Cerabona

Direttore Scientifico
Loris Dadam

Si ringraziano per aver prestato le opere:
Mario Mosca e Gabriella Orefice
Guido Furxhi e Maria Grazia Bertino
Giuseppe Pipitone e Gabriella Leone
Attilio Broglio
Marcella Sgarbi

Immagini
Loris Dadam
Guido Furxhi
Bruno Boni Castagneti
Gabriella Orefice
Daria Dadam

Per l'allestimento
Prospero Cerabona
Maria Sofia Ferrari
Silvia Burzio
Elena De Biasi
Giuseppina Rossi
Gerardo Renna
Franco Cerabona
Luigi Cerabona
Michele Cerabona

Accompagnamento musicale
Bruno Boni Castagneti, *compilation anni '60*
Domenico Cerabona, *diffusione*

Fotografie digitali
Alberto Naretto

Impaginazione grafica
Attilio Broglio

Finito di stampare nel mese di settembre 2008
ARTALE - Torino

L'occasione di questa mostra è molteplice. Innanzitutto proseguire nella attività espositiva della Fondazione Giorgio Amendola, che ha già visto alcune manifestazioni di grande livello culturale fra le più originali a Torino: le Madonne Lucane lignee dal Medioevo al Barocco, le mostre fotografiche di Giorgio Amendola, di Carlo Levi e di Pierpaolo Pasolini, l'esposizione del telero di Levi di Italia 61 e la grande personale di Tabusso.
Siamo inoltre a quarant'anni dal 1968 ed abbiamo cercato di rinvenire delle opere grafiche che fossero il prodotto di quel movimento. Abbiamo constatato che esisteva molto poco, specificamente di quell'anno: il manifesto di Palazzo Campana e qualche serigrafia della Facoltà di Architettura fatta da Federico Prandi. La stessa mostra allestita a Torino nella Sala Bolaffi presentava praticamente solo i già noti manifesti del Maggio francese, ma poco o niente di italiano e torinese.
Loris Dadam è il Direttore Scientifico della nostra Fondazione e, oltre ad occuparsi di ingegneria, urbanistica e trasporti, ha una lunghissima storia sia di militanza dentro i movimenti e partiti della sinistra, sia di produzione artistica, quest'ultima risalente al 1962.
Un po' fortunosamente è stato possibile recuperare una copia dei 31 disegni fatti da Dadam e diffusi nel 68 al Politecnico, nei quali compaiono tutti i temi su cui è nato e si è sviluppato il movimento studentesco: la scienza e le gerarchie accademiche asservite al potere, il nozionismo contro il pensiero critico, il sapere funzionale alla formazione del consenso, l'autoritarismo, l'informazione manipolata.
Ovviamente queste opere non nascono dal nulla, ma sono il risultato di una ricerca formale sulla tecnica del disegno che dal 1962 prosegue lungo tutti gli anni 70-80 fino ad oggi.
La mostra è diventata quindi la storia di una vicenda artistica che, con interruzioni e riprese, dura da 45 anni, caratterizzata sempre da un altissimo impegno civile.
Non c'è episodio, ingiustizia, lotta a cui Dadam non abbia dedicato un disegno, un quadro, uno schizzo o un grande affresco: da Marzabotto ai colonnelli greci, da Newark a Guevara, dal Vietnam a Pinelli, dalla Kent University ai cantieri di Glasgow occupati dagli operai, da Angela Davis e i fratelli Soledad all'Irlanda del Nord, da Mirafiori alle favelas del Terzo Mondo, da Salvatore Carnevale ai funerali di Neruda, per citarne solo alcuni. E poi il tema dell'immigrazione, dal Sud al Nord, trattato in disegni e quadri.
La cosa straordinaria è che, visti oggi, anche quadri su temi che sembrano ormai fuori dall' attualità, hanno una loro straordinaria forza interiore, vi circola una dura, coerente, vitalità, uno spirito che rifiuta qualsiasi ideologia della fuga e della resa.
Si può leggere la mostra anche come una lezione di disegno, che viene percorso in tutte le sue forme e potenzialità, dai primi segni acquarellati agli ultimi dominati dal bianco e dalla luce, dallo scavo drammatico all'ironia in punta di rapidograph.
Se la maestria nel disegno è fuori discussione, diversa è la vicenda pittorica, che vede due distinti periodi: il primo dominato da colori scuri, il secondo, che nasce con l'incontro di Dadam con la pittrice Giacinta Villa, caratterizzato dalla ricerca dei rapporti fra i colori e fra la luce e il colore.
La mostra può essere vista, sia come recupero dello spirito di un epoca, sia come una coerente ricerca sulla rappresentazione umana.

Prospero Cerabona
Presidente della Fondazione Giorgio Amendola

Loris Dadam

Note per una biografia artistica

PRIMA DEL SESSANTOTTO (1946-1966)

Loris Dadam nasce a Trento il primo giorno di primavera del 1946 da una famiglia di ferrovieri (padre, nonno, bisnonno) ed inizia subito a disegnare. Prima ancora di andare a scuola l'occupazione principale, oltre a far disperare genitori e parenti, è la geografia. Il bimbo passa ore a guardare l'atlante e i primi soggetti dei disegni, spesso tracciati sui muri e le porte, saranno le carte geografiche.

Altra fonte di ispirazione i fumetti, prima Jacovitti, poi Alex Reymond, Frank Robbins. Esistono ancora degli album superstiti dell'inizio anni '60 con delle storie disegnate ed inventate. Da questi primi lavori grafici emerge un atteggiamento che ritroveremo poi quasi sempre in seguito: il rovesciamento del concetto corrente buono-bello. Nei film, nei romanzi, nei comics, in generale, il protagonista, l'eroe positivo, era sempre anche il più bello.

Le prime opere nascono con l'obiettivo di falsificare il rapporto buono-bello. Il protagonista positivo (quasi sempre un investigatore alla Philip Marlowe) è programmaticamente molto brutto e, se possibile, antipatico.

A Trento - 1950

Questa convinzione che ogni essere umano deve essere giudicato per le proprie azioni e contenuti etici indipendentemente dall'aspetto esterno e dai comportamenti manifesti, ha provocato non pochi problemi durante l'iter scolastico ed oltre del nostro, con i buoni profitti (i contenuti) che faticavano a far dimenticare la condotta (la forma).

L'interesse per l'arte nasce alla fine degli anni '50 ed il primo libro che riceve dal padre sull'argomento specifico è la monografia di Klee edita dal Saggiatore, non propriamente un autore per principianti, ma sicuramente affascinante nel suo percorso dal surrealismo all'astrazione e per l'ironia che pervade ogni opera.

All'epoca, inoltre, avendo scelto al liceo lo studio dell'inglese al posto del tedesco delle medie, il padre lo manda a ripetizione da un signore napoletano con parenti e frequentazioni americane, che, pur facendo di professione il commissario di polizia, era un grande appassionato di arte moderna, e, fra una frase a l'altra di inglese, vengono intavolate appassionate discussioni sui vari pittori.

L'altro interlocutore sarà il cugino Giorgio Fronza, un grandissimo amico, di un anno più vecchio e di una intelligenza e cultura fuori dal comune. Le discussioni spaziavano su tutto lo scibile umano, ma in modo particolare sull'arte, con grande invidia del Dadam perché il cugino possedeva i due favolosi volumi dello Skira sull'arte moderna.

Autodidatta, gira per le città d'arte: Firenze e Mantova (1962), la mostra del Carpaccio a Venezia (1963), Pisa e Lucca (1964), quasi sempre per vedere gli antichi maestri; la prima grande mostra di grandi artisti moderni fu all'Exposition National Suisse di Losanna nel 1964 “Capolavori delle Collezioni Private Svizzere da Manet a Picasso”.

E sarà proprio Picasso a dare la spinta iniziale verso la pittura, sulla base di un ragionamen-

to molto presuntuoso: "come Picasso sono capace anch'io".

A Venezia - 1963

E' del 1962 la prima opera volutamente "artistica": *La madre in poltrona*, un pastello colorato su carta fatto sullo stile del tardo Picasso post *Guernica*.

Ma la figura fondamentale in questa fase di educazione artistica fu il professore di disegno e storia dell'arte del liceo, dal 1962 al 65, Remo Wolf, uno dei maggiori incisori italiani e, sicuramente, il numero uno nella difficile tecnica della xilografia. Se le lezioni di storia dell'arte erano memorabili per la capacità di spiegare i meccanismi compositivi delle opere, le esercitazioni di disegno, tutte fatte a mano libera direttamente con il rapidograph a china sul foglio bianco, costringevano ognuno a tirare fuori il meglio di sé, dalla propria mano come dall'occhio. "Vedete quella parete? – chiedeva - voi, merluzzi, vedete solo un muro bianco. Invece c'è una grande poesia."

Nel 1963, a 17 anni, Loris Dadam decide di cimentarsi con i pennelli. Compera tre cartoni gessati, dei colori a tempera, un pennello (i soldi allora erano pochi) e, in un paio d'ore, uno dietro l'altro, dipinge un contadino con un grande cappello giallo, un vaso di fiori ed un *Autoritratto* (Q01). Il giorno dopo (la tempera si asciuga subito) arriva dal Wolf con le tre "opere" convinto di essere coperto di elogi. Invece il commento fu "è stato come venire a bestemmiare in faccia a un prete".

Da allora la tecnica pittorica venne un po' più curata. Comunque, nel disegno a china in bianco e nero il nostro restava il più bravo della classe.

Questa straordinaria abilità di disegno in bianco e nero si è poi (com'è evidente in questa mostra) sempre accompagnata ad un uso improprio del colore, fino al 1974 quando conoscerà Giacinta Villa che gli insegnerà il significato profondo dei colori e dei loro rapporti.

E' dello stesso anno, il 1963, il primo viaggio a Londra, dove abita una zia con un paio di negozi di farmacia e beauty salon in St. John's Wood. E' l'epoca di Harold Wilson e della Swinging. Si passano le giornate alla Tate, alla National Gallery, alla Wallace Collection, alle manifestazioni degli hippies in Hyde Park ("Go to hell, is more fun there!") e alla sera all'Arethusa in King's Road, da Mr Chow in Knigtsbridge, alla Terrazza, alla Bocca, al San Lorenzo, tutti in Beauchamp Place, dove, nei tavoli a fianco, mangiano Keith Richards, Sidney Poitier, Roman Polansky e così via. Paul McCartney viveva vicino alla zia in St. John's Wood e andava spesso in negozio.

La zia conosce tutti, e sarà lì che Loris incontrerà Mayer Shapiro, professore alla Columbia University di New York e Diana Rigg, attrice allora famosissima per la serie televisiva degli Avengers, che farà poi da madrina alla sua mostra londinese del 1973.

A Forte dei Marmi - 1964

Dal punto di vista pittorico bisogna "liberarsi" di Picasso. Tanto più che non gli è mai piaciuto più di tanto, perché, dopo la fase cubista, lo giudica molto commerciale, fa i quadri in serie di tre o quattro stili diversi contemporaneamente, quasi mai sinceri (*Guernica* suona falso e gelido) ed inoltre, come dice Chagall, "gli manca la chimica".

Comunque, all'inizio del 1964, Dadam de-

cide che, se Picasso aveva il periodo blù e quello rosa, mancava giusto il periodo verde, e questo poteva farlo lui.

Nascono così 7-8 tempere fatte di un solo colore, il verde smeraldo, mescolato con del bianco e del nero. Picasso, a dire il vero, c'entra poco, se non nell'idea del monocromatico. In alcune figure solitarie, pensose e lunghissime nel corpo e negli arti, è più facile trovare assonanze con il pittore trentino Guido Polo, il cui figlio era in classe con Dadam.

A Londra con Giorgio Fronza - 1964

Libro, bottiglia e pipa (Q02) e *"Deh non contender a l'asciutta scabbia che mi scolora" Purgatorio XXIII - 49* (Q03) sono due esempi del periodo citato: il primo è uno studio di equilibri con assonanze quasi "metafisiche" e, comunque, in una penombra inquietante; il secondo è un'immagine letteraria dalla Divina Commedia, dove la preoccupazione maggiore è la resa dello scheletro in primo piano.

A fine 1964 il "periodo verde" è stato abbandonato ed abbiamo due quadri dove si legge l'influenza di Brughel: *Tre frati* (Q04), uno studio delle espressioni del viso, e *I miei critici* (Q05), sicuramente il miglior quadro del periodo giovanile, dal quale promana uno spirito satirico corrosivo, tutto giocato sulle ocre e le terre e con la trovata di un'ironica ocra gialla di sfondo.

A Londra con James Armah - 1965

L'*Autoritratto* (Q06) del 1965 è volutamente scolastico ed ironico. Possiede già una sua autonomia di stile, rispetto a quello arruffato e cipiglioso del 1963 (Q01), dove trasparivano abbondantemente i modelli vangoghiani.

Nel 1965 Loris Dadam si trasferisce da Trento a Torino, per frequentare Ingegneria al Politecnico. La città lo affascina per le sue assonanze con i quadri metafisici di De Chirico e la percorre a piedi in lungo e in largo per trovarvi le atmosfere di Pavese, *il Compagno, la Villa in collina*..., ma soprattutto *Il mestiere di vivere*, che lo impressiona moltissimo.

Trova in questa città uno spirito esistenziale astratto, come se la gente comunicasse attraverso degli involucri trasparenti, che bisognava tagliare per avere un contatto reale, fisico od intellettuale che sia, un po' come nei quadri di Hopper. Le gallerie d'arte sono bellissime, la Narciso, la Gissi, la Bussola... e la Galleria d'Arte Moderna, che, con l'aiuto di Marella Agnelli, organizza mostre di grande livello internazionale. Eppure è tutto apparentemente, astrattamente, al suo posto, come la stessa presenza dei manichini e delle ombre sotto i portici di DeChirico.

1965-1966: la quiete metafisica di Torino è sull'orlo della rottura. A cavallo dei due anni: *I critici* (G01), *I danzatori* (G02) e *Il carnevale muore* (G03), sono tre chine pervase da una tristezza di fondo, un senso di solitudine dietro la maschera (G03), i rapporti con gli altri vengono determinati dall'istinto (G02) oppure dal giudizio sempre critico del prossimo (G01). Il tratto del pennino è duro, espressionistico, le ombre pesanti, si legge ancora l'influenza "tedesca" di Wolf. Temi ed ombreggiature derivano dagli studi su Rembrandt e sulle pitture nere del Goya.

In *Allegoria I* (Q07) viene esasperato il tema de *I danzatori* (G02): non più l'istinto personifi-

cato spinge i danzatori l'uno verso l'altro; qui il desiderio sessuale ha già corroso le due figure ai lati, che si protendono inutilmente verso la mela alzata al cielo da un'Eva ben più in carne. Il tutto in un'atmosfera da fornace desertica con gli avvoltoi in attesa. Il clima è quello di un incrocio fra le tentazioni di Eva, il giudizio di Paride e quello Finale. Si intuisce comunque che da quella situazione non si salva nessuno.

L'influenza letteraria della *Divina Commedia* è ancora fortissima. Infatti, sul retro del cartone è abbozzato un Dante fra Inferno e Paradiso.

Incontro (Q08) riprende il tema della coppia "spaiata" (riproposta fino agli anni '90): il maschio vecchio, brutto e pelato si rivolge alla bella leggermente sbigottita. Su uno sfondo bituminoso "rembrandtiano" le due figure vestono abiti seicenteschi, la luce è concentrata sui volti. Ricorda i matrimoni combinati fra le case regnanti, quando la giovane sposa si accorge di essere destinata ad un vecchiaccio mai prima visto. Un quadro sarcastico.

Il 1966 vede l'introduzione di una sanguigna ad olio come completamento del disegno a china e, anche questo, tracciato certe volte con il pennino (*Tricefalo* - G06) e, più spesso, con il pennello, nero ed acquarellato (*Nonno Primo* – G04, *Natura morta* - G05, *Sergio* - G07).

Se nei ritratti, specie quello del nonno (G04), la tecnica viene usata con estrema delicatezza, tutte le potenzialità drammatiche vengono espresse nelle tre facce (G06), corrispondenti a tre momenti dell'umana esistenza, ma, soprattutto nella *Natura morta* (G05), dove le candele fumanti in un'atmosfera buia e sanguigna, la trasformano in un funereo catafalco. Uno dei quadri più sinceramente disperati del periodo.

IL SESSANTOTTO (1967-68)

Il periodo vede un solo quadro ad olio, molto piccolo, *Trento: morti sulla rotaia* (1967 - Q09): una bomba viene messa alla stazione di Trento e due agenti della polizia ferroviaria, nel tentativo di disinnescarla, saltano per aria e muoiono sul colpo. Il quadro è fatto di getto con veloci pennellate espressioniste.

Sarà l'unica opera pittorica per due anni. La full immersion nel movimento studentesco non lascia tempo per la pittura, mentre abbondante sarà la grafica, fatta un po' ovunque, debordante e sparpagliata per mille rivoli. Quella qui esposta è una selezione di quanto si è riusciti a recuperare.

Dadam disegna con qualsiasi cosa, pennini e china quando si trova in una situazione tranquilla, spesso col rapidograph, che può essere usato dappertutto o con i pennarelli neri sui posters. Spesso sui banchi del Politecnico, durante le lezioni (poche) e le assemblee (molte).

Il pittore e la modella (G08) e *Estasi* (G09), ambedue del 1967, riprendono il tema di G02 e Q07, ma trattato ormai con aperto sarcasmo. I favolosi Sixties cominciano a fare effetto.

Forse il libro che, in questa fase, ha più eccitato la fantasia figurativa del nostro è stato *Howl* di Allen Ginsberg. Tutta la letteratura beat era stata oggetto di approfondite visitazioni (Kerouac, Corso, Ferlinghetti, Burroughs...), ma nessuna delle opere, anche la celebratissima *On the road* possedeva la carica esistenziale di *Howl*: "I saw the best mind of my generation...". Mai la fredda disperazione di una generazione era stata espressa in quel modo, per non citare il delirio edipico di Kaddish. Ginsberg andava a scavare negli angoli più nascosti, più oscuri, più deliranti dell'animo umano, li faceva emergere e li trasformava in una preghiera di pace.

Loris tornerà più volte sul tema, talvolta sottolineandone gli aspetti allucinati, altri quelli di una nuova antropologia umana.

La serie esposta *Da Howl di Allen Ginsberg* (G10-G18) è composta da 9 disegni fatti con il rapidograph ed hanno come tema la seconda strofa "destroyed by madness, starving hysterical naked...": ectoplasmi e porzioni di corpi vengono trascinati, risucchiati e travolti in vortici e gorghi. E' il primo tentativo di distruggere l'oggetto, di disegnare il "nulla", inutilmente, perché

A Torino - 1968

la forma umana, come nelle scene finali di *Terminator*, continua a vivere malgrado tutto.

Le serie si alternano a moltissimi disegni sparsi, fatti sul momento e sui temi più disparati: *Pensionati* (G19), *Grecia '67* (G20), *Ernesto Guevara* (G21), *L'odalisca* (G22), *Lead guitar* (G23), *Newark!* (G24), *De Gaulle* (G25), *Lyn Dobsen* (G26). Essi rappresentano tutti una fase nuova del disegno di Dadam, quella del disegno "giapponese" o "botticelliano" di pura linea, senza ombre. Il tema posto, che tornerà poi molte volte, è quello di creare la terza dimensione senza l'uso delle ombre a definire i piani.

Questo programma viene brutalmente interrotto nella serie di 16 chine del 1967, *I sogni del maggiore Reder* (G27-G42), sulla strage nazista di Marzabotto. Tutto il repertorio dell'orrore viene dispiegato sui fogli, non tanto nei soggetti, quanto nel modo "panico" con cui Dadam ha scelto di dipingere, con le linee e le pennellate che sembrano esse stesse pervase dal terrore e girano senza pace attorno a carnefici e vittime con un'adesione emotiva ed esistenziale a queste ultime che va al di la dei risultati estetici. Se vogliamo cercare una qualche influenza storica, vengono solo in mente *I disastri della guerra* di Goya.

Il Vangelo secondo Matteo viene riproposto da Pasolini, nel 1964, come rilettura delle Sacre Scritture dalla parte degli ultimi, in un'ideologia terzomondista egemone negli anni '60. Nel 1967 il nostro ne ripercorre la storia in 17 tavole (G43-G59) a punta di pennello di china acquarellata, redatte di getto, con una linea tormentata, drammatica, arcaica e l'acquarello che cerca improbabili ombre "narrative". La figura di Cristo riprende la falsificazione del rapporto buono-bello dell'infanzia, rappresentato brutto ed irsuto. Il Vangelo poi termina, senza speranza, con la *Crocifissione* (G59).

I primi disegni datati 1968 sono ormai tutti nel clima dell'epoca, dedicati alla lotta degli studenti americani contro la guerra nel Vietnam: una serie di 7 disegni intitolata *My personal account to student's day for peace in Vietnam.* Sono delle chine buttate giù in pochi attimi con il rapidograph, alcune prevalentemente satiriche (*Le H in bilico* - G60, *Gli USA come la mamma* – G64), altre di spietata denuncia (*Johnson philosophy* - G62, *USA democracy story* - G63). Probabilmente la migliore, da un punto di vista artistico, è quella dove emerge un'umana partecipazione alla vita dei Vietnamiti: *La fuga da Saigon* (G66) è palesemente un richiamo alla fuga in Egitto della Sacra Famiglia.

Ormai Dadam ha abbandonato il pennello con la china nera od acquarellata a sottolineare il dramma: il segno è sempre più di pura linea, velocissimo, e l'espressionismo emotivo è affidato all'avvolgersi e svolgersi della linea stessa. Argan ha osservato che la linea è la rappresentazione formale del concetto, ed i lavori del 68 sono guidati da un'indignazione morale di fondo, ma redatti con sarcastico intellettualismo. Il greve chiaro-scuro de *I Sogni del Maggiore Reder* non avrebbe potuto raggiungere lo scopo provocatorio, espressivo e corrosivo dei 31 disegni del *Sessantotto al Politecnico* (G70-G99).

Tre piccole chine di soggetti diversi, *Nudi* (G67, G68) e *Bus Stop* (G69) dimostrano come la scelta di un disegno di linea fosse ormai consolidato anche al di fuori dei prevalenti temi politico-militanti.

I 31 disegni del *Sessantotto al Politecnico* (G70-G100) furono buttati giù di corsa, uno dietro l'altro, in punta di rapidograph, sui banchi del Politecnico, e sono un documento unico nella rappresentazione figurativa dei temi delle prime lotte all'università in Italia:

- Il potere accademico asservito ai padroni e alla Fiat in particolare (n. 1, 2, 8,15,19)
- Il sapere funzionale alla formazione del consenso (3,12,16, 25)
- Il nozionismo contro il pensiero critico (6, 10, 11)
- L'autoritarismo accademico (4, 9bis,17, 23, 26, 27, 28)
- La scienza asservita al potere (5, 14)
- La stampa e l'informazione voce del padrone (22, 24)
- Le gerarchie accademiche (7, 9, 20)
- Critica all'ideologia studentesca (13, 18, 21, 29, 30)

Visti quarant'anni dopo la loro redazione, hanno ancora una loro stupefacente attualità, specialmente nei temi sollevati che, nel frattempo, non hanno avuto alcuna soluzione: l'università è sicuramente in mano ad una classe accademica scientificamente inferiore a quella di allora, che si autoriproduce per cariocinesi, perennemente in vendita non, come allora, al "padrone", ma a "qualsiasi padrone", e gli studenti non sono sicuramente migliori di quelli illustrati nei numeri 29 e 30 (*Affrontare la realtà a viso aperto* (G99) e *Conclusione* (G100)).

Ovviamente vi sono riferimenti datati, specifici dell'epoca, come alla legge di riforma universitaria osteggiata dal movimento, la Legge n. 2314 (*16. - La legge igienica* (G86)), oppure ai rapporti contrastati fra il movimento e Feltrinelli (*13. - Lo studente impegnato: ovvero l'adoratore della cultura* (G83) e *21. - L'industria della protesta pro studenti culturalmente terremotati* (G91), ma in generale la forza satirica del segno e' ancora tutta attuale.

A prescindere dai contenuti, formalmente vi sono alcune invenzioni meritevoli di menzione: *6. - La lezione cattedrattica: il fall-out nozionistico* (G75), *9. - Il signore dal cagnolino: professore & assistente* (G78), *9 bis.- Le storie della Jungla: il barrito professorale* (G79), *10. - "L'arte e la scienza sono liberi e libero è il loro insegnamento" (art. 33* (G80), *11.- Ciclo chiuso della cultura accademica* (G81), *18. - Genesi tecnologica dello studente medio* (G88), *20. - Complimentazioni accademiche* (G90), *25. - Il montaggio dei cervelli* (G95), *26. - Il professore è come la mamma* (G96). In generale vanno segnalate tutte le figure dei professori, trattati con particolare sarcasmo e colti sempre nelle loro tipiche espressioni di ipocrita accondiscendenza pronta a trasformarsi in aperta violenza quando viene messo in discussione il loro potere. Il segno del rapidograph si torce ironico attorno agli occhi, ai nasi, ai labbroni degli accademici, sempre in tocco e feluca, il tutto reso con pochissime linee.

La serie di disegni ha avuto una storia complessa. Nel 1968 venne riprodotta in 500 copie a cura di Guido Furxhi e Francesco Goya, vendute per finanziare la stampa del giornale ciclostilato "L'Altro Politecnico", voce della "Kritische Universität" della Facoltà di Ingegneria.

Quella esposta è una delle 500 copie, conservata da Mario Mosca.

DOPO IL SESSANTOTTO (1969-73)

Dal 1969 al 1973 i dipinti ad olio sono pochissimi e, come sempre, caratterizzati da uno spirito sperimentale: vengono provate nuove tecniche, nuovi accostamenti, nuovi modi di stendere il colore. Ogni confronto con la produzione grafica sarebbe ingeneroso: il livello qualitativo decisamente inferiore, anche se i tentativi di uscire dalla dimensione del "disegno dipinto" sono una costante di tutta la produzione pittorica di Dadam.

Studio per nudo (Q10) cerca di esaltare una pittura disegnata (come il liberty?) con il profilo e la linea fluida delle braccia marcate fra due colori "astratti", il giallo e l'oro, con l'aggiunta di poche notazioni rosse, espressioniste.

Il tema compositivo di *Cristina, Ojukwu, Rembrandt e poi anche il babbuino di George Stubbs*

(Q11) è tipico di un momento “catartico”, dove elementi fra di loro diversissimi vengono liberamente accostati ed il quadro diventa una delle tante rappresentazioni dei processi mentali dell'autore. Così immagini personali (Cristina), politiche (Ojhkwu), pittoriche (Rembrandt) si mescolano con l'autosarcasmo (il babbuino verde è sicuramente l'autore) in un ambiente dominato dalle ombre e reso con una pennellata verticale, strascicata fuori dai confini della figura, come se questa fosse minata dall'interno da un processo di autodisfacimento. Il tentativo di creare una “luce narrativa” (da cui la citazione di Rembrandt) entro un percorso di ombre, ha come risultato un mondo di fantasmi senza luce né speranza.

Con *Smog nel quartiere operaio* (Q12) viene abbandonata ogni velleità coloristica ancora presente in Q10 e Q11: un'uniforme atmosfera marrone sporco permea ogni cosa, entra nelle pieghe del viso e delle mani dell'operaio, macchia i visi della moglie e della figlia, il cielo è di volute di fumo emesse dalle ciminiere, il tutto reso con un segno volutamente sgradevole. Il gioco delle braccia regge la concitata e molto “ideologica” composizione.

A Torino - 1973

Dell'anno dopo (1970) sono altri due oli, che riprendono il tema della città di Torino, così come era stata vissuta durante i primi approcci del 1965: *Torino di notte* (Q13) rappresenta l'umanità che popola i portici attorno alla stazione ferroviaria di Porta Nuova: la luce notturna, rossastra, fa emergere, dagli archi appena accennati dei portici, un popolo di fantasmi, ai quali, nemmeno i corpi bianchi delle prostitute riescono a dare una luce.

Diversa è la Torino di *Cesare Pavese* (Q14): contro un cielo (è la prima volta che compare un cielo in un quadro di Dadam) striato al tramonto si staglia la collina torinese con i Capuccini e, in primo piano, Pavese e, in secondo, una inventata Connie Dowling, ambedue con gli occhi chiusi rivolti a terra, vicini ma come separati da un ineluttabile destino. Quì la pennellata è più strutturale, le figure sono rese senza il consueto spirito di autodisfacimento, la parte “paesaggistica” di sfondo è resa con tocchi brevi, colorati, quasi impressionistici. Il colore, anche se “non canta”, incomincia ad avere un ruolo, a partire dalla sequenza di rossi e verdi del vestito di Pavese che regge tutto il quadro. A riprova del carattere sperimentale, le figure e lo sfondo sembrano di due mani diverse.

In compenso la produzione grafica di questo periodo è estremamente abbondante e si estende a soggetti diversissimi. Ormai la mano corre liberamente sulla carta a produrre qualsiasi forma. La linea si è liberata di ogni ombra e di ogni superfetazione. Dadam riempie fogli su fogli, uno dietro l'altro, con il solo scopo di dimostrare, prima di tutto a se stesso, una straordinaria capacità di controllo della mano. Esemplificativi di ciò sono i numerosi nudi, un tipico tema per dimostrare il proprio virtuosismo, gettati sulla carta con pochissime linee che definiscono i volumi dei corpi, in certi casi tracciate senza staccare la penna dal foglio, senza ripensamenti. Si vedano i *Nudi* del 1969 e 1970 (G105, G107, G108, G109, G115-G119, G122-G126) e, in particolare G68, G119, G122, G124.

Si intercalano altri soggetti, sempre tracciati con pochissime linee, tradizionali della produzione del nostro:

- *Howl by Allen Ginsberg* (1969 - G101);
- La critica sociale: *In produzione* (1971 - G130), *Manovale* (1971 - G131), *Kent University* (1971 - G132), *La mutua* (1971 - G135), *Mensa* (1971 - G136), *I nuovi torinesi* (1971 - G137);
- Immagini impressionistiche di esseri umani colti in un momento particolare: *Ragazza* (1969 - G102), *Donna con gatto* (1969 - G104), *Donna che fuma* (1969 - G106), *Urlo* (1969 - G111), *Urlo* (1969 - G112), *GI alla chitarra* (1969 - G113), *L'abbraccio* (1971 - G129);
- Ritratti: *Juan Mirò* (1969 - G114), *Remo Wolf* (1971 - G128), *Lenin* (1971 - G133);
- Il senso del tempo: *Time waits for no one* (1971 - G134).

Sono particolarmente interessanti gli studi che vengono fatti dai grandi del passato, *da Tintoretto* (1970 - G120, 121) di cui si ripercorrono i capolavori della Scuola di San Rocco, una delle grandi opere sempre amate da Dadam, fino a *Studio di mano e viso* (1971 - G127) e *Studi di viso* (1971 - G138). E' del 1970 un raro *Viso di donna* (Q15) tratteggiato con pochi colpi di gessetto colorato su cartone.

Chiude il 1972 un disegno straordinario, la matrice su lucido per riprodurre un piccolo manifesto (A3) contro la guerra in Vietnam, sopra il quale è riportata una frase di Ho-Chi-Minh: *Dillo ai compagni: gli americani non hanno né aerei né bombe abbastanza per batterci* (G139). In primo piano un viso devastato dal napalm, poi dietro un gruppo di contadini, alcuni zappano la terra, altri sparano verso un aereo in cielo. Il disegno dell'aeroplano, grondante di una trista ferocia, come un uccellaccio rapace senz'anima, è un capolavoro assoluto.

LA MOSTRA DI LONDRA (1973)

La laurea in Ingegneria dei Trasporti è del 1970, poi ci saranno un paio di esami di Ingegneria Aerospaziale (1971) e quello di Urbanistica ad Architettura (1972) e l'inizio (1971) della libera professione.

Ma, assieme all'impegno politico in un movimento sempre più sfasciato, il riferimento principale sarà Londra, dove si reca regolarmente tutti gli anni dal 1963: l'atmosfera della città era fantastica, ancora sufficientemente old english da mantenere tutte le tipiche idiosincrasie, abitudini e snobberie anglosassoni e, contemporaneamente, investita da una rivoluzione dei costumi senza precedenti, documentata da *An Hard Day's Night* di Lester e *Blow Up* di Antonioni. King's Road era il posto dove sfilava tutto quello che era nuovo nel mondo della steet fashion. A parte Dylan e la West Coast, la musica che contava era tutta lì, dai Beatles in giù si formava un nuovo pop/rock/blues group alla settimana, Richard Neville editava i magazine underground *IT* e *OZ*, e tutto veniva prodotto dalla nuova generazione.

Al di la delle varie teorizzazioni classite, Dadam ha sempre creduto e sostenuto che il movimento studentesco avesse origini generazionali, che fosse uno scontro dell'innovazione e della fantasia delle nuove generazioni contro i vecchi costumi ormai sclerotizzati dei padri. Padri, professori, padroni..., tutti erano coalizzati a difendere il vecchio sistema di vita, e per questo andavano contestati ed irrisi: loro erano stati solo capaci di fare una guerra mondiale, di gettare le bombe atomiche, di creare l'equilibrio del terrore, e, adesso, la sporca guerra nel Vietnam.

A Londra si respirava la liberazione da tutto ciò. E poi non c'era solo la Swinging Society, c'erano musei e gallerie fantastiche, c'era la Pop Art con David Hokney, Kitaj, Allen Johns, ma anche i fregi del Partenone al British e Sutherland e Bacon alla Tate. E poi la Londra cockney, popolare, dell'East Side, dei Docklands, allora ancora in funzione, tutti percorsi a piedi a ricercare l'atmosfera dei film di Richardson e di Reisz.

Fin dai primi anni la zia Narcisa aveva trovato, nel cortiletto interno della farmacia, al 78 di St. John's Wood High Street, un piccolo locale dove il nipote poteva dipingere. Da un lato era convinta che il ragazzo avesse una vera vena creativa e, dall'altro, riusciva in parte ad evitare che sparisse tutti i giorni in non si sa bene quale parte di Londra. E poi si poteva portare la

ricca e famosa clientela di St. John's Wood, quartiere di tycoons ed intellettuali ebrei, a vedere il nipote artista all'opera. Di questa produzione nel retrobottega non è rimasto nulla e, a sentire l'autore, l'umanità non ha perso niente. Si trattava di enormi composizioni psichedeliche con grandi colature. Restano degli studi per il ritratto di Alvaro Maccioni, l'italiano proprietario dell'Arethusa, il club più esclusivo della Swinging in King's Road: lo stile è decisamente influenzato dai ritratti di Bacon (sulla falsariga di Q11 e Q13).

A Londra con zia Narcisa - 1963

Visto l'apprezzamento della zia per la vena artistica del nipote, quest'ultimo le portava ogni volta dall'Italia una serie di disegni in bianco e nero, che venivano poi normalmente mostrati ad amici e clienti.

I Principi Lieven erano dei cari amici della zia Narcisa. Fuoriusciti dalla Russia e dalla Rivoluzione, ora il Principe lavorava per il Foreign Office. La Principessa faceva la consulente da Christie e capitava molto spesso in negozio a fare quattro chiacchiere con la zia Narcisa, appassionata collezionista di anelli e ceramiche antichi. Alla domenica mattina, poi, la aiutava a tenere la contabilità.

Meyer Shapiro, professore emerito di Storia dell'Arte alla Columbia University, anch'esso un fuoriuscito dalle vessazioni antisemite della Lituania, nei suoi soggiorni londinesi, frequentava abitualmente i Lieven e, in qualche occasione Loris ebbe l'occasione di partecipare agli incontri. L'uomo rappresentava tutto quello che uno poteva pensare che fosse un intellettuale: parlava un numero imprecisato di lingue, si rivolgeva contemporaneamente in russo ai Lieven, in polacco allo zio Christopher, in inglese alla Susanna, in tedesco alla Mirella, in italiano ai Dadam... e sosteneva di aver studiato il cecoslovacco per scrivere una recensione di Kafka, in quanto non era possibile recensire un'opera se non letta nella lingua originale. Stava in una casa dalle parti di Hyde Park con i muri tappezzati di dipinti del Manierismo italiano, dei quali citava vita, morte e miracoli.

Una volta che il professore capita dalla zia Narcisa, questa decide di mostrargli i disegni del nipote creativo e, quando, dopo un attento esame delle 10 chine *Anger and holy madness* (1970 - G143-G152), Shapiro pronuncia la fatidica sentenza "great talent and great depth", viene immediatamente messa in moto la macchina organizzativa della mostra londinese.

Siamo nel 1971. La cosa coglie Loris, in Italia, di sorpresa. I disegni in possesso della zia a Londra sono troppo pochi per una personale. Alcuni, presentabili, li ha in casa, come *A gentle Dylan song dedicated to doctor Cristina* (1971 - G153-G156), fatti per la laurea dell'amica e poi non consegnati, ma, comunque, bisogna lavorare a farne altri: nascono le serie *Britain as it is* (1971 - G157-G164) e *My brother's portraits* (1971 - G165-G167), oltre a disegni sparsi (1971-72) e tre disegni sui disastri della guerra nel Vietnam (1972).

La zia decide che la mostra oltre ad essere una celebrazione della famiglia, deve dimostrare, agli occhi di tutti, le capacità organizzative ed intellettuali della ditta. Trova come madrina del vernissage un'altra amica della Swinging, Diana Rigg, la mitica protagonista della serie televisiva degli *Avengers* e recente Bond girl in *At Her Majesty's Service.*

Ovviamente c'erano tutti, da Meyer Shapiro all'Ambasciatore del Ghana ed una variopinta fauna che svuotava le casse di Chateauneuf-du-Pape regalate dai ristoranti italiani di Chelsea e Knightsbridge. La Rigg era vestita praticamente di una tunica di sacco con grande spacco. Tutti, ovviamente, guardavano lei, anziché la feroce satira sociale appesa al muro.

Comunque fu un successo. Le offerte arrivarono fino a 1.300 sterline per disegno. Un petroliere americano, che faceva le ricerche petrolifere in Vietnam, disse che la realtà era esattamente come rappresentata nei disegni. Ovviamente l'offerta fu rifiutata, secondo il principio che l'arte non si vende.

Dopo qualche anno la zia Narcisa chiudeva la farmacia di St. John's Wood e faceva perdere le sue tracce. I disegni finivano all'ambasciata italiana di Londra, i cui funzionari avvisavano Dadam in Italia che avrebbero potuto inviarglieli "trattenendone qualcuno come compenso".

Quelli qui in mostra sono tutti quelli recuperati in questo modo avventuroso, che abbiamo raccontato per esteso perché, nella fantasia dell'autore, l'idea delle opere sparpagliate per il mondo e recuperate fortunosamente ricorda gli amici di William Burrough che recuperano in vari posti i pezzi scritti del *Naked Lunch.*

Poiché si tratta certamente dell'opera grafica principale di Loris Dadam, come impegno e come tecnica, oltre a chiudere sicuramente un'epoca della vita dell'autore, vale la pena esaminarla nel dettaglio.

Innanzitutto, le opere degli anni 1969 e 1970 non sono esplicitamente "politiche", mentre lo saranno quelle fatte apposta per la mostra negli anni seguenti, allo scopo dichiarato di provocare gli inglesi.

Tutti i disegni sono inoltre "studiati": sono cioè delle composizioni che nulla hanno della miriade di veloci schizzi di punta che contraddistinguono il periodo. Sono di fatto dei "quadri" in bianco e nero, con una loro complessità e specificità compositiva.

I tre piccoli disegni del 1969 hanno come oggetto, il consueto *Howl* di Ginsberg e due espressioni estreme di rabbia e di dolore: *Crying to nothing* (G140) è un puro studio espressionistico di luci ed ombre, *Rage* (G141) è decisamente interessante, sia per la prospettiva del braccio che per lo studio della penombra da cui sembra uscire l'invettiva. In *Howl* (G142) l'hipster in primo piano che si volge con la giacca sulle spalle esce da un sistema di ombre "narrative" che fanno fuoco sulla figura di spalle completamente oscura e non illuminata. Ancora una volta le menti migliori della nostra generazione escono dall'ombra con l'atteggiamento di chi sta per andarsene via, non si sa dove, né verso cosa, l'importante è "in un altro posto".

Anger and holy madness (1970 - G143-G152), una serie di 10 disegni, anch'essi dal titolo molto Ginsbergiano, rappresentano qualcosa di nuovo, sia come concezione che come esecuzione. Il principio compositivo è molto "pop": si costruiscono immagini accostando a quella umana una figura animale, come elemento esplicativo, rafforzativo oppure riflessivo di una situazione tragica, esistenziale o ironica. Il meccanismo e' quello della capra di Rauchemberg, solo che qui non si tratta di oggetti trovati e composti, ma di oggetti tutti disegnati ex novo. Il pop abbandona le affiche delle strade e ritorna negli studi degli artisti.

Anche la tecnica ha dei tratti inediti, il disegno secco ed essenziale, un uso "laico" delle campiture nere, un tratteggio in alcuni casi volutamente "delicato" (la vecchia con i fiori, i ragazzi abbracciati sotto l'aquila), le ombre più accennate che scolpite. Alcune immagini particolari: il cavallo bianco appena tratteggiato sullo sfondo degli studenti uccisi alla Kent University, come un destino; l'aquila che sembra proteggere la tenerezza dei due ragazzi e nel contempo toglierla dall'effimero; il gatto che moltiplica lo sguardo della ragazza in una triangolazione di occhi e di luna; il bufalo che esalta il vitalismo del cantante rock; il cane ululante che amplifica la tragedia che si compie sul muro.

Ma il capolavoro assoluto della serie è il disegno della coppia di scimmie in gabbia, con quella in primo piano fissata in un sorriso di follia, fra un reticolo di ombre delle sbarre trattate con estrema leggerezza. Il tratto stesso sembra chiedere rispetto per l'umanità della follia reclusa. Non a caso il disegno delle scimmie era il preferito di Shapiro.

In nessun altro disegno di Dadam come nei dieci di questa serie, l'epos espressionistico e la spontanea gestualità è stata così volutamente controllata, quasi trattenuta, per ottenere un significato più alto.

Girl from north country è la canzone di Bob Dylan che fa da leit motiv alla serie *A gentle Dylan song for doctor Cristina,* che si svolge in quattro parti, una per ogni strofa. Come in *Cristina, Ojukwu, Rembrandt e poi anche il babbuino di George Stubbs* (Q11) di due anni prima, il tema è quello della catarsi psichica, dove si rovesciano nel quadro le immagini come vengono formarsi spontaneamente nella testa, in un mix di sentimentale, politico, culturale ed autobiografico.

Britain as it is è la serie più propriamente "politica", quella fatta apposta per la mostra, con lo scopo specifico di provocare gli "indigeni": in otto disegni vengono esposte tutte le magagne del paese, dalla disoccupazione (*n. 6. - Unemployed!* – G162*)* alla violenza della polizia contro i neri (*n. 4. - Black people struggle* – G160), dal sarcasmo contro l'incapacità di previsione economica dell'organo ufficiale del capitalismo internazionale, l'Economist (*n. 5. - The Economist's wishes* – G161) all'autogestione dei cantieri navali di Glasgow da parte degli operai (*n. 7. - Upper Clyde's working class heroes* – G163). La serie si apre con gli hippies, la ribellione famigliare e le manifestazioni pacifiste di Bertrand Russell in Trafalgar Square (*n. 1. - Sixties' infantilism, n. 2. - Your sons and your daughters are beyond your command, n. 3. - Uncle Bertrand's times,* G157, 158, 159) per concludersi con la celebrazione operaia della tomba di Marx ad Highgate (*n. 8. - We need explanations* – G164).

Sarà in questa occasione che Dadam imparerà che i capitalisti, quelli veri, erano difficilissimi da provocare, soprattutto con strumenti artistici. Anzi, in un certo senso, davano per scontato che il mondo dell'arte avesse una visione eversiva, o comunque critica, nei loro confronti. Il petroliere americano stravedeva per i disegni sulle stragi in Vietnam; gli intellettuali di Oxford, contrariamente ai nostri accademici, vestivano come barboni, dimostrando il loro status solamente dalla qualità linguistica.

Comunque, l'intellettuale di sinistra fa sempre fine nei salotti e, più è arrabbiato, più procura brividi alle signore.

La provocazione, per Loris Dadam, non era comunque una scelta del momento, ma una vera e propria spinta irrefrenabile. Come il teatro di Giovenale "indignatio facit versus", la poesia, o, comunque lo stimolo espressivo, nasce quasi sempre dall'indignazione, prima ancora etica che politica. Il suo problema è sempre stato quello di tenere a bada lo strumento espressivo, sia esso il pennello o la penna, per impedirgli di dilagare. Daltronde al Politecnico anche il Cavallari Murat glielo aveva detto "controlli la mano, altrimenti rischia di diventare come quei disegnatori liberty tutti formalisti".

Se *Britain as it is* si caratterizza per la semplicità della composizione, la chiarezza un po' naif dei soggetti politico-sociali ed un tratteggio molto contenuto, vengono esposte alcune grandi composizioni del 1971 e 1972, dove si legge uno sviluppo tutto particolare del modo di disegnare e, soprattutto, del problema, principale per qualsiasi opera grafica in bianco e nero, il rapporto luce-ombre.

Della serie *My brothers' portraits* ne sono rimasti, qui in mostra, solamente tre: uno dedicato alla lotta dei neri americani (i Soledad Brothers) con George Jackson ed Angela Davis, *n. 1. - Brother Jackson is marchin' in* (G165), uno sulla repressione in Irlanda del Nord *n. 2. - Derry's landscape* (G166), ed il consueto omaggio alla classe operaia sotto il testone di Marx ad Highgate, *n. 4. - Looking to the future* (G167). Si nota, anche in questo breve lasso di tempo, un'evoluzione del segno: il primo è più insistito e scuro, mentre nell'ultimo il pennino vola più leggero a cercare le mezze tinte.

Il capolavoro della serie resta comunque *My brothers' portraits n. 2 - From the South to the North* (non in mostra, perché rimasto in mano all'Ambasciata), che riproduciamo qui a lato in una foto dell'epoca, dove due emigrati dal Sud camminano verso lo spettatore portando sulle spalle delle grosse valige legate con le cinghie. Sullo sfondo di una terra arsa e rocciosa la vecchia madre guarda impietrita i figli andare via. Qui il tratto del pennino accompagna le cose e le persone, accarezza i gonfiori delle valige, scolpisce l'abito della madre come uscisse dai

My brother's portraits n.2 - From the South to the North 1973

calanchi stessi, costruisce un gioco di sguardi che è già nostalgia.

Il tema è stato ripreso da Dadam più volte, anche in una versione ad olio, ma mai raggiungendo questo livello qualitativo. In mostra vi è solo un piccolo schizzo preparatorio (G137).

In *Derry's landscape* (G166) un militare inglese, fantoccio anonimo senza viso, ha appena ucciso il patriota irlandese a terra. Il gioco delle luci ed ombre è rembrandtiano, ma il pezzo migliore resta la serie di casette in mattoni che chiude la scena.

Buchenwald. Remember! (G168), al di la della straziante rappresentazione dei lager, rappresenta un'ulteriore evoluzione grafica: il tratteggio che definisce le ombre viene quasi eliminato ed è il disegno stesso, piegandosi, attorcigliandosi su se stesso, adattandosi alle pieghe delle cose, che definisce i volumi.

La tecnica viene portata alle estreme conseguenze nel volto della vecchia di *All things must pass* (1972 - G169), dove le pieghe si trasformano quasi in un tatuaggio completamente in contrasto con la semplice linea che definisce la figura della giovane. Così in *The big carnival* (1972 - G170) la mano corre libera sui volti e nelle volute di coriandoli e stelle filanti.

GIACINTA E IL COLORE (1974-2003)

Se, con la china, è ormai in grado di fare quello che vuole (anzi, in un certo senso, ha già fatto tutto quello che ha voluto), non così è con i colori, che vengono usati o con significati "ideologici", oppure in termini di chiaro-scuro, luce-ombra, mai per il valore specifico dei loro rapporti, e, quasi mai mescolati, se non direttamente sulla tela, come i peggiori espressionisti.

Nel 1974, un po' per convinzione e un po' per scommessa, si iscrive al Partito Comunista, dove militerà fino al suo scioglimento. Segretario della Sezione Antonio Gramsci, vi incontra Giacinta Villa che sarà l'amore della sua vita e, come ricorda spesso, "farci conoscere è stata la cosa migliore fatta dal PCI in tutta la sua storia".

Se, per portare a casa la pagnotta, Loris faceva l'ingegnere, Giacinta faceva la dirigente nel settore della grande distribuzione, ma la sua vera vocazione era quella artistica: infatti anch'essa dipingeva fin dalla più tenera età, con una caratteristica specifica: il colore.

Giacinta vedeva i colori prima che esistessero nella realtà. Aveva una straordinaria innata capacità di lettura dei rapporti dei colori, tra i colori, come rappresentazione dei rapporti fra le cose e fra gli esseri umani. I quadri che ci ha lasciato sono di una straordinaria bellezza e complessità, con la luce che sembra scaturire dai colori stessi.

Con Giacinta i riferimenti artistici passano dall'amata triade Dürer-Goya-Rembrandt a Vermeer, Piero della Francesca, Mathis Grünewald, e poi Chagall, Kandinsky, Mondrian, via via fino alla Barbara Hepworth ed alla Katarzyna Kobro.

La luce-colore è un dono di Dio e Dadam non poteva farci nulla, ma poteva però cercare di uscire dall'improponibile atmosfera bituminosa dei quadri fin qui fatti e cercare di realizzare nei suoi temi figurativi quelle tonalità chiaro su chiaro che vedeva nei quadri della moglie.

Si tenga anche conto che, dopo i successi della mostra londinese, è intervenuta una forma di metanoia nei confronti del disegno, che viene continuamente praticato, ma con l'idea che

ormai non c'era in questo campo quasi più nulla da esplorare e quindi non valeva perderci più troppo tempo. Senza avere di fronte una "sfida" o, comunque, qualcosa di "challenging", come dicono gli inglesi, il nostro non viene stimolato a sufficienza per impegnarsi, malgrado la moglie gli dicesse che doveva disegnare perché non si poteva buttar via quella sua straordinaria dote.

Ovviamente di disegni ne farà ancora molti, ma privi dello stato di grazia "compiuto" della mostra londinese, proprio perché assillati dai tentativi di "andare oltre" la propria stessa facilità di mano e quindi in un certo senso di spezzare la linea, tormentare la figura fino a negarla, contaminarne il naturale fluire.

Dal 1974 al 1977 la ricerca si sposta comunque sulla pittura, spesso con quadri di grandi dimensioni, dove si legge chiaramente l'abbandono definitivo del nero sotto qualsiasi forma e l'uso del colore come elemento per gli equilibri compositivi dell'insieme. Spesso il gioco e' quello di riequilibrare col colore gli squilibri del disegno e viceversa, di usare il bianco come ombra anziché luce, di corrodere il più possibile la sovrastante presenza del disegno di base, cosa quest'ultima sempre presente fin dai primi lavori.

L'occupazione di Mirafiori (1974 - Q16 A, B, C, D) è un "quattrico", come lo chiama lui, composto cioè di quattro tele accostate, rappresentanti la lunga lotta degli operai della Fiat con l'occupazione della fabbrica del marzo-aprile 1973. Smembrato negli anni da chi lo aveva in affidamento, rimangono la fotografia dell'insieme e due tele (A e B). Si tratta di una grande composizione dominata da una straordinaria dinamica interna giocata sui rossi, sui blù con colpi di giallo. Per la prima volta il colore è "strutturale", nel senso che va oltre il palese espressionismo del disegno di fondo e crea un movimento "aggiuntivo" a quello degli operai rappresentati: la lotta quì perde il senso del dramma per assumere piuttosto quello della festa.

Seguono, dal 1974 al 1975, quattro grandi composizioni dedicate al Sud del mondo, dove viene usato un colore molto "sudamericano". Siamo a ridosso del golpe fascista in Cile (11 settembre 1973) e a Torino l'impressione è grandissima, rafforzata dalla presenza dei rifugiati politici. Tutto porta ad un revival del "terzomondismo" con diretti collegamenti alla situazione italiana (dal Cile a Mirafiori). Il primo maggio del 1975, poi, i Vietcong entrano a Saigon e gli USA sono in fuga. La Zona Centro del PCI, della cui segreteria Dadam fa parte, sfila la mattina del Primo Maggio con una bandiera Vietcong, fatta da Vito Tongiani, lunga 30 metri e larga 10, I quadri nascono in questo clima, già chiaro nei titoli: *Fame e coscienza di classe* (1974 - Q16), *Salario!* (1974 - Q18), *La strategia Kissinger* (1975 - Q19), *A Salvatore Carnevale e a tutti i compagni morti* (1975 - Q20).

Il disegno la fa ancora da padrone, ma il colore gioca comunque un ruolo non secondario nella definizione di un'atmosfera "urlata". L'urlo degli hipsters di Ginsberg è diventato quello dei dannati della terra di Fanon. Ciononostante si capisce che se, come sempre, "indignatio facit versus", le composizioni sono guidate da una logica prevalentemente pittorica, manifesta negli accostamenti di colori dei vestiti degli indios andini (Q18, Q19), nella testa che esce dal terreno in (Q17) solo per "tenere fermo" il piano ed evitare che si rovesci verso lo spettatore, nella riduzione al minimo dell'oggetto nelle figure schematizzate di Carnevale e della madre in (Q20).

Nello stesso filone va iscritto il *Contadino Cileno, studio per il funerale di Neruda* (1974 - Q22) buttato giù di getto con poche pennellate, simbolo del dolore popolare per la soppressa democrazia cilena. Neruda morirà un paio di settimane dopo il golpe ed il suo funerale sarà la prima manifestazione di popolo contro il regime, svoltosi fra i mitra spianati dei militari. Nei suoi ultimi giorni, ai militari che gli perquisivano la casa, Neruda disse "l'unica cosa pericolosa per voi, qui dentro, è la poesia". Esistono ancora gli schizzi e progetti compositivi di Dadam per una enorme (m. 6x3) composizione sui funerali di Neruda, poi tramontata per l'inesistenza dello spazio fisico per montarla. Il quadro esposto è lo studio per la figura nell'angolo destro.

A Giacinta (1975 - Q21) prima che un quadro, è una dichiarazione d'amore, dedicato alla

Giacinta Villa - 1975

complessità intellettuale e psicologica della moglie. Gli occhi chiusi ed il sorriso come sognante, mentre da una nuvola di capelli rossi esce senza soluzione di continuità un reticolo colorato popolato di "presenze" ora urlanti, ora serene. E' il primo tentativo di rappresentare lo "spazio interiore" invece che quello fisico.

L'influenza della Villa prosegue fortissima. Si confrontino i tre quadri: *Immigrato* (1975 – Q23), *I dilemmi dell'intellettuale di sinistra* (1977 – Q24) e *L'operaio sociale* (1977 – Q25). Nel primo il taglio è tradizionale con l'immigrato che ormai volge lo sguardo verso la città-fabbrica sullo sfondo, mentre un cranio di bue, in primo piano, resta il simbolo della trascorsa miseria contadina. Il quadro è coloristicamente molto vario ma decisamente schematico ed elementare nella distribuzione equilibrata dei colori. Se *I dilemmi dell'intellettuale di sinistra* riprende la verve ironica dei disegni del 68 anche nella stesura molto accurata del colore, con accostamenti inediti per l'autore, il capolavoro del periodo è sicuramente *L'operaio sociale*. Dietro una finestra con i vetri rotti, il mezzo busto del giovane operaio si gonfia verso l'esterno come volesse riempire tutto lo spazio possibile, mentre la testa si erge in un moto di fiera autocoscienza. Se negli altri due quadri vi era la rappresentazione di una condizione sociale (l'immigrato, l'intellettuale), qui v'è la rappresentazione dello "spazio interno", del senso stesso di quella che si è chiamata "l'autonomia operaia", la coscienza, cioè, di essere portatori di un modo di vivere diverso, "altro" rispetto a quello imposto dalle classi dominanti. Il tutto reso, questa volta, con soli mezzi pittorici, attraverso puri rapporti di colore. Un momento particolarmente felice del nostro, il quale, come sempre quando raggiunge un risultato soddisfacente, si demotiva e si dedica ad altro.

C'è, negli anni seguenti, una parziale ripresa dell'attività disegnativa, con lo spirito "distruttivo" che abbiamo detto, ma anche con uno spirito "vagante", come alla ricerca di qualcosa di nuovo. Si va da disegni parzialmente "destrutturati" (*Il folle*, 1976 – G171, *L'ideologo*, 1977, G172, *Progetto di nudo n. 10 e n. 13*, 1977 – G173, G174), oppure (1978) molto curati ma con la linea fluente sostituita da una sorta di tratteggio (*Marilyn* - G175, *Dormiente* – G176, *Ritratto* – G177, *Claudicante* – G178) o da una segmentazione meccanica della linea (*On top of the world* – G179, *Nuova antropologia* – G180, G181), mentre ritorna alla tradizionale abilità in *Gustav Courbet* (G182).

Sepolti i terribili anni 70 con *I funerali di Francesco Berardi* (1979 – G183), morto in carcere, alle cui esequie non si presentò nessuno, né amici, né parenti, né compagni, dove si celebra l'estrema solitudine di un epoca, recuperando alcuni tratti formali dei disegni del 1969-'70, si passa ai ben più vitali anni '80.

Nel 1981, Giacinta Villa e Loris Dadam fanno il loro capolavoro: nasce la figlia Daria e, con essa, una ventata di vita e di felicità. Loris dipingerà una colomba bianca che prende il volo verso un cielo azzurrissimo da un davanzale fiorito.

Dello stesso anno la serie grafica *City landscape* (G184-G187) che inaugura il nuovo interesse per il paesaggio in genere e quello urbano in particolare, con riferimento alla nuova antropologia ivi presente, spacciatori, assassini, barboni, prostitute. Da notare la *n. 9* (G187) con la

donna “smontata” sulla strada dentro una vista che porta in alto il punto di fuga prospettico.

In pittura l’oggetto è ormai destrutturato e scomposto. Nel maggio 1983 l’amico della gioventù, Giorgio, bruciava nell’incendio di un cinema di Milano, appiccato da delinquenti neonazisti. Ne segue una lunga dolorosissima crisi, che produrrà una numerosa serie di disegni ed acquarelli astratti (dei quali due esposti Q27, Q28), preparatori al grande quadro *A Giorgio* (1983 - Q25). Negli acquarelli ritorna il nero, come elemento di rottura entro la complessità della vita. Nel quadro gli elementi assumono un maggior volume, la figura a destra si piega sotto la violenza di un destino che spezza l’elemento centrale e cade in un mare di onde solide come volumi. Ancora una volta la pittura riesce a rendere lo “spazio interno” del dolore solamente con mezzi propri: il disegno è scomposto, semplificato, ridotto ai volumi semplici, così come la morte porta una semplificazione a tutte le complessità dell’esistenza riducendole alle poche che veramente contano, cioè al loro spazio primario.

A St. Cross, Winchester, con Daria e Giacinta - 1996

Il 1983 vedrà anche una serie di disegni con tema i derelitti della società urbana, redatti con un segno pesante e tormentato (non in mostra).

Landscape I (1985 - Q29) fa parte di una serie di acquarelli sperimentali, vagamente astratti. Non ne ha la drammaticità ma si avvicina molto, stilisticamente, a quelli preparatori per *A Giorgio* (Q27 - Q28).

VANG 44401 e’ il nome della penna cinese che è stata usata per fare il disegno di prova *VANG 44401 - prova da Dürer & Rembrandt* (1987 - G188), dura come il sasso con pochissima autonomia di inchiostro. Vengono ripresi molto velocemente alcuni tratti delle opere dei due maestri.

Nell’89 v’è una ripresa della ricerca sul disegno, che si pensava esaurita con il 1973. La serie *Ein Denkmal für den frieden*, fatta di ritorno da un viaggio in Germania, sulle fotografie delle rovine di San Sebaldo a Norimberga dopo i bombardamenti dell’ultima guerra mondiale. Forse sotto l’emozione del pellegrinaggio a casa del Dürer, Dadam decide che l’unico passo successivo possibile è “disegnare con il bianco”, dove l’intervento della linea deve “suggerire” lo spazio e non tanto definirlo, in modo da superare il disegno “giapponese” senza ombre per uno in cui i piani luminosi si sovrappongono “bianco su bianco”.

Detto così sembra ovviamente un nonsense, però risultava abbastanza “challenging” da far ritornare il nostro alla carta e penna. A documentare questo periodo presentiamo *Ein Denkmal für den frieden n. 4* (1989 - G189), quello che si avvicina maggiormente al programma, fatto di pochissimi tratti che definiscono molteplici spazi.

Negli anni seguenti la produzione artistica di Dadam si riduce moltissimo. I suoi interessi si spostano verso la grafica editoriale, producendo copertine di riviste, libri, loghi e locandine per la Fondazione Giorgio Amendola, e, soprattutto verso l’architettura.

Continua, ovviamente, a produrre una miriade di disegni e disegnini in ogni occasione, così come l’attività pittorica continua nel filone della scomposizione dell’oggetto e dell’uso del colore.

E’ del 1993 una serie di studi per un ciclo di quadri illustranti le varie fasi della vita umana, poi alcuni realizzati, altri no. Piu’ interessanti appaiono i sei studi della serie *Time waits for no*

one: *n. 1 Birth, n. 2 Parent's love, n. 3 Women's love, n. 4 Higher and higher, n. 5 Getting old, n. 6 End of the game* (Q30-Q35), fatti a pennarello con pastelli colorati su carta. Ormai sono praticamente astratti e l'influenza della Giacinta Villa è preponderante, specie nella ricerca del colore, anche se, una tormentata dialettica di fondo, è tutta sua.

Degno di menzione è il quadro del 1999, *Look back to the past millenium* (Q36), perché qui viene abbandonata la ricerca "scomposizionista" per recuperare il disegno e la figura, su un tema ricorrente fin dalle origini (1966 - Q08), quello dei rapporti psicologici entro la coppia. L'impostazione è molto simile a quella dell'*Operaio sociale* (Q25): le due figure si muovono dietro un ipotetico davanzale, in una cornice di campiture colorate in modo sorprendentemente sobrio, intrecciano un dialogo che si capisce non semplice, né scontato, sul passato ed il futuro. Anche qui, come nei quadri migliori, sono i rapporti pittorici che dettano il clima psicologico, ritmato su un folk-blues come nei primi Dylan.

Per dieci anni, comunque, le maggiori preoccupazioni saranno professionali, dalla ferrovia ad alta velocità all'architettura, dove lavorerà assieme alla moglie nella definizione estetica di numerose opere, dalle mitigazioni ambientali per la ferrovia agli interni degli edifici. (vedi il catalogo: *Giacinta Villa, i colori del territorio, opere territoriali dal 1994 al 2003* - Società Promotrice delle Belle Arti, 2006).

TODAY

Quando, il 20 luglio 2003, Giacinta muore improvvisamente sulla costa di Les Issambres, sembra veramente che tutto il mondo gli sia crollato addosso, l'amore, l'arte, la luce, il colore, improvvisamente non c'erano più.

Si doveva continuare perché c'era una figlia che aveva ancora bisogno dei genitori e poi c'era l'impegno morale di occuparsi della sterminata produzione artistica (oli, acquarelli, sculture, spille, collane, cinture, vetrate, tessiture...) che Giacinta aveva lasciato.

Il primo impegno fu quello di realizzare l'ultima opera che aveva progettato: la grande *Vetrata dello Spirito Santo* per il presbiterio della Cappella della Clinica della Memoria a Collegno, da far costruire in Germania dai Derix Glaswerk, dove Giacinta era andata personalmente a trattare. Poi c'erano quadri in una collettiva a Londra ed alla Promotrice a Torino. E poi da organizzare la personale del 2006 sempre alla Promotrice.

Nasce nel frattempo una serie di opere intitolate *Omaggio ad Andy Warhol* dove, su base fotografica trattata al computer, Dadam interviene con i colori. Warhol c'entra poco o niente, se non nell'idea di colorare le foto (ma l'aveva già fatto Duchamp anni prima con la Gioconda e Kirchner nel 1914 con la xilografia), mentre si tratta di avere una base di campiture da trattare col colore, riprendendo la lezione della Villa.

Ma l'elemento decisivo per far tornare il nostro alla pittura è stato il sessantesimo compleanno di Guido Furxhi, l'amico di sempre, il compagno di laurea, de *L'Altro Politecnico,* della scienza e tecnica alternativa, quello con cui - dice Dadam - "sono sempre daccordo, prima ancora che parli". Dopo la morte di Giacinta, Guido e la moglie Grazia lo hanno accolto in casa

A Torino con Guido Furxhi - 2004

più di un fratello e l'hanno aiutato come nessuno avrebbe mai fatto a transitare dalla fase acuta a quella cronica del dolore.

E poi Guido era quello più adatto a rappresentare gli anni '60, perché era sempre rimasto insensibile alle sirene ideologiche che avevano fatto tanti disastri negli anni seguenti, mantenendo una assoluta libertà di pensiero e la capacità di analizzare il mondo con la luce della ragione sempre associata ad una corrosiva ironia.

Looking through last century. Guido's Sixties and more (2006 - Q36) è un grande affresco dove viene concentrato quello che Dadam ritiene sia il meglio del decennio: il dott. Spock intervistato durante un sit-in contro la guerra nel Vietnam, Pigasus the pig candidato alla presidenza degli Stati Uniti dagli Yippies Abbie Hoffman e Jerry Rubin durante le manifestazioni alla Convenzione del Partito Democratico del 1968, Rudi Dutschke, Bob Dylan ed Allen Ginsberg davanti alla tomba di Jack Kerouac, fate l'amore non fate la guerra, *Blow Up* di Antonioni, lo *Yellow Submarine* dei Beatles, *le Violon d'Ingres* di Man Ray. Quest'ultima immagine c'entra poco con i Sixties, ma inserita perché un amore culturale del Guido, che, assieme a Grazia, guarda il tutto, sfilare sotto il davanzale della finestra.

Il disegno la fa da padrone. Tutto è disegnato prima di essere dipinto e tutto è dipinto poi molto liberamente, entro uno spazio prospettico in parte realistico (le figure sulla sinistra) e in parte psicologico (fate l'amore e non fate la guerra in alto). La base verde-prato tende a ribaltare tutto verso lo spettatore, mentre il piano è ancorato da un sistema di elementi rossi (il microfono, il manganello, la bandiera, il bordo del davanzale) e dal grande arco blu' con il quale le due figure in alto a destra abbracciano tutti gli episodi.

L'impostazione è volutamente "pop art" (più pop inglese che americano), anche se con un maggior dinamismo interno (il quadro è "chiuso" a destra e continua fuori dalla tela a sinistra) di questa (i pop sono solitamente un po' statici, sono molto fermi a guardare i cartelloni pubblicitari!). Vale la pena soffermarsi su alcuni pezzi di pittura: il disegno del dott. Spock, i profili dei corpi nudi fatti con un solo tratto come negli studi di gioventù, la pittura dello *Yellow Submarin* e di *Blow Up*, il ritratto di Guido; mentre meno rassomigliante è quello di Grazia. A sua discolpa l'autore dirà che è "di una bellezza inarrivabile".

Nel frattempo era restato in sospeso un lavoro sul quale, negli ultimi anni, si erano sprecate le discussioni con Giacinta: la *Via Crucis* per la Cappella della Clinica della Memoria, che doveva essere realizzata in vetro colorato, n. 14 stazioni ognuna di dimensioni 90x90.

Si trattava di fare i quadri preparatori che poi sarebbero stati "tradotti" in vetrata, messi in forno e fissati fra due vetri protettivi per poi venir montati lungo il percorso elicoidale che sale attorno alla Cappella.

Giacinta aveva già fatto le vetrate per la cappella della Casa della Misericordia a San Secondo, Torino, e l'olio per la grande vetrata del presbiterio della Cappella, che sarà poi realizzata postuma. Ambedue astratte in una incredibile festa di colore. La Villa sosteneva che i temi da lei trattati (*La Creazione, Lo Spirito Santo sulle acque*) potevano anche essere espressi con l'arte astratta, mentre la *Via Crucis*, proprio perché è la strada del dolore e della tragedia, doveva essere "figurativa", e quindi toccava al disegnatore della casa, cioè a Loris, che, dal canto suo, avrebbe preferito che tutte le opere artistiche della Cappella fossero fatte con una mano sola. Il dibattito rimase aperto e nemmeno la visita alla *Via Crucis* super astratta e super concettuale di Barnett Newman a Londra chiuse la questione.

Verificato, col grande quadro dedicato all'amico, di saper ancora dipingere, nel 2008 Dadam inizia le 14 stazioni della via Crucis con il solito metodo rapidissimo, una serie di schizzi per definire la composizione e poi la realizzazione di getto.

In comune, le stazioni, hanno la Croce e Cristo: si doveva trovare un ruolo per questi due che unificasse i vari episodi. Dadam ha scelto di fare della Croce l'elemento di ripartizione dello spazio all'interno dei vari episodi: è grande, nera, ma soprattutto infinita, con le braccia che

escono sempre dal quadro, come a proiettare il dolore, di cui è simbolo, su tutto lo spazio circostante.

Per Cristo si è rifiutata ogni rappresentazione "vittimistica" da "povero Cristo", frequente nell'iconografia religiosa, dove viene sottoposto ad inaudite sofferenze. Cristo qui è colui che sa di stare morendo per salvare gli uomini, e, forte della sua coscienza, non si arrende mai, come nella *Crocifissione* di Masaccio del Museo di Capodimonte o nel *Cristo risorto* di Piero a San Sepolcro.

Stazione n. 1 - Cristo di fronte a Pilato (Q38): la figura di Cristo (chiaramente ispirata dal Tintoretto della Scuola di San Rocco) sta, candida e promanante luce, davanti al volto anonimo del giudice gesticolante, con l'atteggiamento di chi è rassegnato alla violenza del potere.

Stazione n. 2 - Cristo prende la Croce (Q39): Cristo, quando vede l'enormità della croce che deve portare e del compito che deve affrontare, ha un attimo di esitazione. Il corvo sulla croce rappresenta il destino, l'uccello spaventato l'animo di Cristo.

Stazione n. 3 - Cade la prima volta (Q40): durante il percorso Cristo cade tre volte, corrispondenti, secondo il cardinale J. H. Newman, alle tre tentazioni del demonio, che vengono respinte e neutralizzate con la Passione. In questa prima caduta, Cristo manifestamente si ribella e maledice il demonio tentatore.

Stazione n. 4 - Incontra la madre (Q41): la Madonna, in primo piano, abbraccia la scena dove il figlio porta la croce e sale il Golgota, quasi a chiedergli di fermarsi, di non andare incontro a tanto dolore. Cristo risponde indicando la direzione che ha preso la volontà di Dio, dalla quale non si può tornare indietro. Il gioco delle braccia richiama quello di *Smog nel quartiere operaio* del 1969 (Q12); dal confronto dei due si può verificare l'evoluzione della qualità coloristica.

Stazione n. 5 - Il Cireneo aiuta Cristo (Q42): il tema è affrontato in termini assolutamente pittorici. La croce e le braccia di Cristo e del Cireneo vengono a formare un sistema di leve e controleve che deve "alzare" la croce dal corpo piegato del Cristo. Dadam ha scelto di cercare una combinazione di colori i cui rapporti reciproci costituissero un movimento rotatorio, ma questo risultava estraneo alle proprie capacità (i colori, o li vedi, o non li vedi; con il ragionamento si arriva solo fino ad un certo punto), per cui è andato dichiaratamente a pescare nella sterminata opera coloristica della moglie, realizzando così una delle *Stazioni* più belle.

Stazione n. 6 - La Veronica asciuga il volto di Cristo (Q43): se, nella *Stazione* precedente, lo spirito era più della Giacinta Villa che suo, qui ritorna invece se stesso con la preponderanza del disegno, l'esasperazione espressionista dei volti e degli arti, il colore tutto "ideologico" (gialli, rossi, viola). Si raccomanda per la dolcezza del viso del Cristo, l'unica volta che accetta un intervento "esterno" senza trattarlo con ferma determinazione, ma abbandonandosi per un attimo al gesto di misericordia della donna.

Stazione n. 7 - Cade la seconda volta (Q44): ritorna qui preponderante l'omaggio coloristico alla moglie, rasentando l'astrazione. La figura del Cristo è tratteggiata da poche linee nell'atto, non tanto di cadere, quanto di rialzarsi, come chi inciampa e salta su immediatamente. Anche qui, come col *Cireneo* (Q41), il movimento viene ricercato attraverso i rapporti di colore. Il risultato è inedito nella produzione artistica del nostro.

Stazione n. 8 - Incontra le donne di Gerusalemme (Q45): Cristo profetizza un futuro tremendo per Gerusalemme e i suoi abitanti e le donne, spaventate, cercano, inutilmente, di non sentire, di non vedere, di non parlare, perché quello che viene loro detto è al di la della loro stessa comprensione. Coloristicamente, c'è un gran uso del bianco, nelle colline dello sfondo, nelle chiarissime vesti delle donne, che crea una strana atmosfera di neve, accentuata dal cielo striato del tramonto.

Stazione n. 9 - Cade per la terza volta (Q46): anche qui Cristo è colto nello sforzo di alzarsi,

nel rifiuto della resa al male. Il movimento è reso con mezzi compositivi: il corpo occupa quasi tutto il quadro con una curva della schiena tesa come un arco, accentuata dalla posizione delle gambe e dal braccio diritto che sembra allontanare il terreno. La curva dell'arco ed lo schema braccio-gambe vengono ripresi qua e la nella composizione.

Stazione n. 10 - Viene spogliato (Q47): il momento della massima umiliazione viene trasformato nel momento della massima reazione e dignità umana del Cristo. Il legionario che gli toglie la veste è un'anonima ombra sullo sfondo, dal quale si stacca Cristo che si dirige nudo verso la Sua Croce, come un lottatore greco verso il ring. E' il corpo di Cristo che va a morire per noi, nudo come la Verità, determinato come chi sa di avere una missione da compiere. L'onnipresente croce si ritira sullo sfondo come un destino segnato e, fra campiture rettangolari rosse, oro e rame, diventa una citazione di Mondrian.

Stazione n. 11 - E' crocifisso (Q47): il disegno a sanguigna del corpo inchiodato alla croce domina su tutto il resto, con il viso di Cristo ed il gioco di mani in alto a destra di grande qualita' drammatica. Si regge sul contrasto fra l'umanità del corpo di Cristo e l'anonima meccanica dell'armatura del soldato romano.

Stazione n. 12 - Muore sulla Croce (Q48): è iconograficamente originale. La morte di Gesù si ripercuote sulla natura che si rinsecchisce. I rossi sono eliminati: il sangue versato ha lasciato un mondo livido, dove spine e spuntoni propagano ovunque la corona di Cristo. La stessa Croce perde il colore, in quanto siamo ormai oltre la soglia del dolore, in un nulla astratto, dove anche il corpo di Gesù assume panteisticamente lo stesso colore della natura esangue.

Stazione n. 13 - Deposizione (Q49): si tratta di una composizione di teste e di braccia attorno alla Croce diventata rossa. Si "entra" nel quadro dal braccio sinistro azzurro, che conduce al braccio che si avvinghia alla Croce, e, da questo alla testa alta, per poi ridiscendere, di testa in testa, lungo il corpo di Cristo.

Stazione n. 14 - Nel sepolcro (Q50): Gesù è completamente avvolto nella Sindone e giace nel sepolcro, che viene visto "dall'interno" e si apre sopra un paesaggio verde con in lontananza il Golgota. La colonna rossa sta ad indicare l'uomo che raccoglierà il messaggio e costruirà la chiesa (il timpano dorato). La salma di Cristo sembra colta nell'atto del risveglio e la luce del sole che entra nel sepolcro è già un preannuncio di resurrezione.

Il Sessantotto

Loris Dadam

Si celebra (o commemora) in questi giorni il quarantesimo anniversario del Sessantotto, in gran parte dai reduci, ormai sessantenni, di quella stagione, fra i quali, come sempre in Italia, parecchi "infiltrati dell'ultima ora".

La prima osservazione che va, per onestà storica, detta è che, nei vari ricordi ed articoli, si attribuiscono al Sessantotto avvenimenti e fenomeni sociali avvenuti in seguito. Un esempio per tutti, il femminismo ed i movimenti di liberazione della donna, che sono dei primi anni 70, mentre il 68, pur caratterizzato da una crescente libertà sessuale, è stato decisamente "maschilista", con i "leaders" che scrivevano e le ragazze che ciclostilavano e poi venivano mandate in minigonna a distribuire i volantini davanti a Mirafiori così gli operai si fermavano a parlare.

Questo errore storico nasce da una particolare interpretazione di quegli avvenimenti: il 68 come *l'inizio* di un grande movimento di liberazione, che sarebbe poi proseguito per tutti gli anni 70, fino alla reazione degli anni 80, nei quali ne vengono messe in discussione le conquiste.

Ritengo, invece, che il 68 non sia stato l'inizio della "rivoluzione", ma la celebrazione della sua fine.

Si arriva a questa conclusione se, assieme ai movimenti politici, si guarda all'arte, alla letteratura, al cinema, al costume, alle invenzioni e a tutto quel complesso di avvenimenti e creazioni che hanno cambiato il mondo negli anni precedenti il 68.

Il malessere della generazione uscita dal dopoguerra era già manifesto alla fine degli anni 50 in quella che sarà chiamata la "beat generation": nel 1957 escono i due "manifesti" letterari di questa nuova generazione, *Howl* (Urlo) di Allen Ginsberg e *On the Road* (Sulla strada) di Jack Kerouac, che, assieme al Jazz freddo del be-bob (primo fra tutti di Charlie Parker), ai film con James Dean e Marlon Brando, urlavano la loro difesa dell'anima dai pericoli di una civiltà che tendeva a distruggerla. La loro fede nell'unità della persona come radice di ogni sistema morale e sociale è il primo atto di ribellione contro una società nella quale tale idea va spegnendosi. All'intervistatore che chiedeva che cosa cercasse la beat generation, Kerouac risponde: "Dio. Voglio che Dio mi mostri il suo volto."

Il mondo vive nel terrore dell'olocausto nucleare, alimentato dalla guerra fredda fra Stati Uniti ed Unione Sovietica, e nel 1962 mai la terza guerra mondiale fu più vicina, con la crisi dei missili sovietici a Cuba. Bob Dylan scrive *Blowing in the Wind, Masters of War, A Hard Rain's A-Gonna Fall* e diventerà la voce poetica della nuova generazione. L'enciclica *"Pacem in terris"* di Papa Giovanni XXIII è dell'aprile 1963. Nello stesso anno

viene assassinato il Presidente Kennedy ed il successore, Lyndon Johnson, inizia, nel 1964, l'escalation militare in Vietnam e questa guerra segnerà in modo indelebile tutta una generazione.

Nel frattempo avviene una rivoluzione artistica e di costume senza precedenti. La crisi e disfacimento dell'impero britannico provoca in Inghilterra una reazione sociale, artistica e culturale: dalle periferie operaie dei mods e rockers al teatro e cinema degli "Angry Young Men" (giovani arrabbiati) di Osborne, Reisz, Richardson. Nell'ottobre 1962 esce *Love me do*, la prima canzone dei Beatles, che diventeranno l'icona degli anni 60, rivoluzionando il mondo della musica ed attraversando tutti gli stili della decade, dal pop alla liberazione sessuale, dalla droga al misticismo orientale, dagli hippy al pacifismo. In pittura si passa dal dramma dell'Espressionismo Astratto all'inquietudine, celata sotto le immagini multicolori della società dei consumi, della Pop Art, di cui Rauschenberg sarà il grande poeta e Warhol il divulgatore di massa. Nel 1963, tre anni dopo il processo per oscenità intentato all'*Amante di Lady Chatterly*, Mary Quant lancia la minigonna, simbolo della nuova libertà femminile.

Ma gli anni 60 sono stati un grande laboratorio dell'innovazione dei prodotti e dell'applicazione delle conoscenze tecnico-scientifiche alla vita di tutti i giorni. C'è la conquista dello spazio (da Gagarin nel 1961 al primo uomo sulla Luna nel 1969), ma anche le nuove frontiere della medicina (il polmone artificiale, il rene artificiale per la dialisi, i primi trapianti di cuore,..), il primo satellite per le telecomunicazioni (Telstar), il primo laser, Olivetti produce il primo computer da tavolo del mondo (Programma 101), entra in servizio il Boeing 747, sono prodotte le piccole automobili popolari, che diverranno un cult: la Mini Minor, la Fiat 500, il Maggiolino, la Citroen 2CV; nasce il transistor e la miniaturizzazione dei mezzi di comunicazione (radio, televisioni, giradischi, ...), nasce la penna a sfera, l'aspirapolvere Hoover, i frullatori Moulinex,..., e, in generale tutti gli elettrodomestici, che contribuiranno non poco a liberare le donne dalla loro storica fatica di casalinghe.

Il problema di questa decade sta nel fatto che, ad uno sconvolgimento enorme in tutti i campi della cultura e della creatività umana, non ha corrisposto un parallelo mutamento negli assetti del potere. Tutto cambiava, ma chi comandava erano sempre gli stessi. E qui sta l'origine del 68: è stata l'ultima grande dimostrazione <u>pacifica</u> contro il potere. Sembrava che tutti gli spezzoni di libertà costruiti qua e là nel mondo da una nuova generazione riuscissero a saldarsi assieme, senza preclusioni di ideologia, di religione, di razza, di costume. Ma è stata una fantastica favola, ed è stata anche l'ultima, prima della fine.

Già l'anno prima il cadavere del Che ci guardava circondato dai militari; la guerra del Vietnam continuerà ancora per sei anni; in aprile uccidono Martin Luther King, il campione dei diritti civili per i neri ed apostolo della non violenza; viene gravemente ferito in un attentato Rudi Dutschke, il leader degli studenti di Berlino; a giugno viene assassinato Bob Kennedy; in agosto i carri armati sovietici entrano a Praga; ad ottobre i soldati messicani uccidono 25 studenti in Piazza delle Tre Culture. In Italia, il 12 dicembre 1969, scoppiano le bombe nella Banca dell'Agricoltura a Milano.

Dopo questa data ci sarà solo una lunga scia di violenza per tutti gli anni 70. Il sogno di cambiare il mondo con le nostre mani nude e con la fantasia al potere è finito. L'anno dopo anche i Beatles si scioglieranno. *The dream is over* (il sogno è finito), canterà John Lennon.

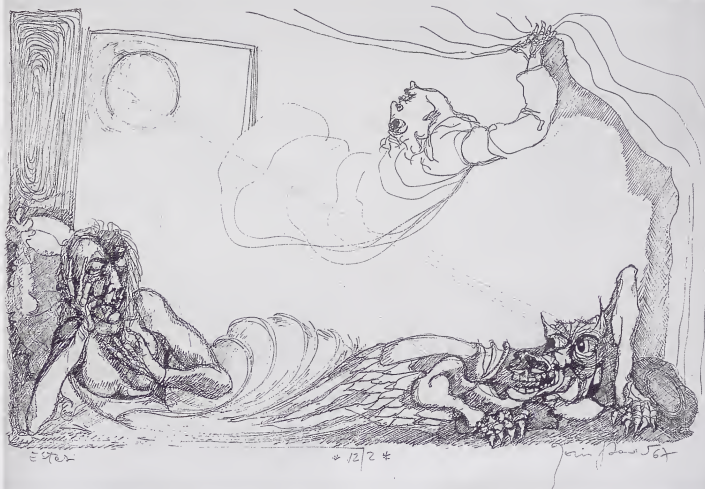
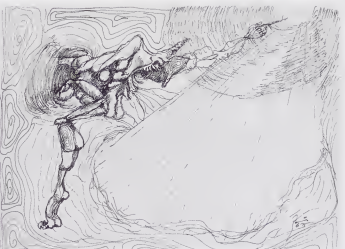
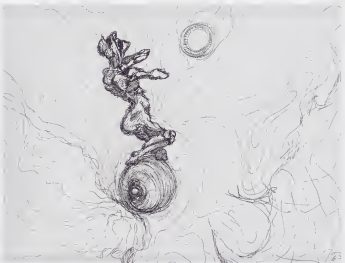
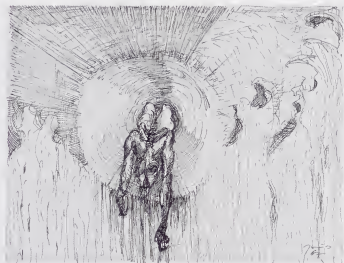
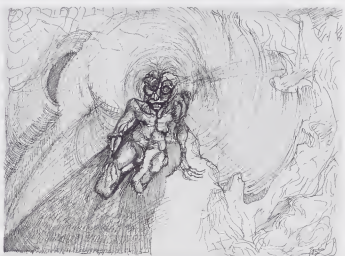
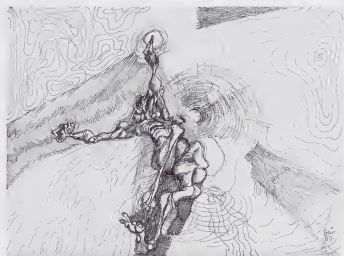
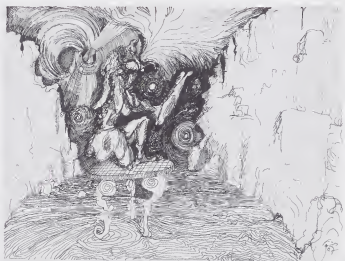
Ma canterà anche *Give peace a chance* (diamo alla pace una possibilità).

OPERE GRAFICHE
1965 - 1989

G01 ***I critici***, 1965
G02 ***I danzatori***, 1965
G03 ***Il carnevale muore***, 1966
china su carta 30x42

pagina seguente
G08 ***Il pittore e la modella***, 1967
G09 ***Estasi***, 1967
china su carta 42x30

"Il pittore e la modella" * 10/2 *

Ester * 12/2 *

G10 - G18
Da Howl di Allen Ginsberg

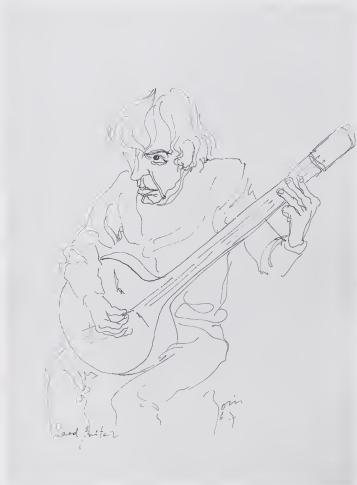
*"I saw the best minds of my generation
destroyed by madness, starving, hysterical naked
dragging themselves through the negro streets
looking for an angry fix"*

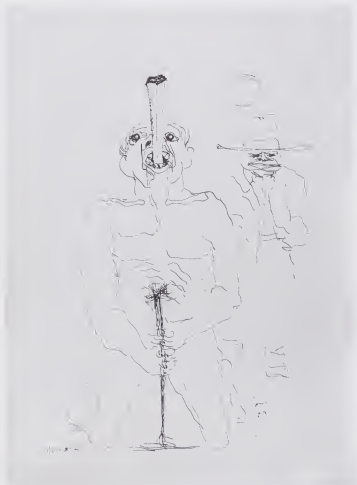
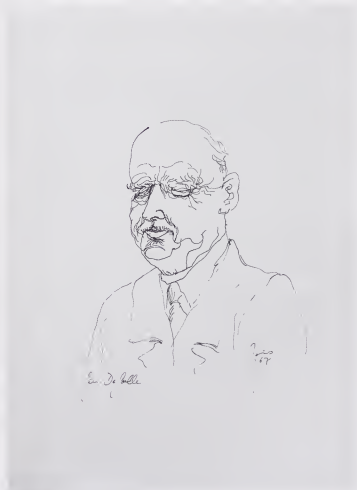
1967
china su carta 33x24

G19 ***Pensionati***, 1967

G20 ***Grecia '67***, 1967

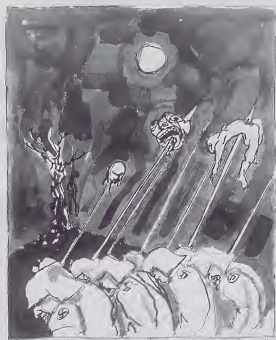
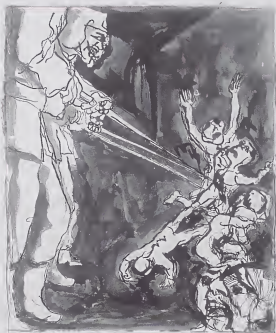
G21 ***Ernesto Guevara***, 1967

G22 ***L'odalisca***, 1967

G23 ***Lead guitar***, 1967

G24 ***Newark!***, 1967

G25 ***De Gaulle***, 1967

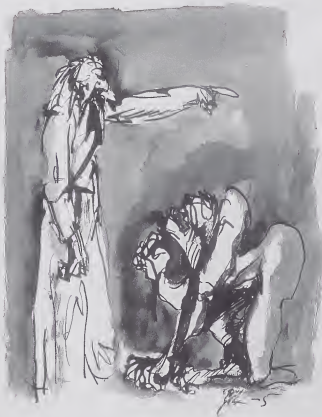
G26 ***Lyn Dobsen***, 1967

G27 - G34 ***I sogni del maggiore Reder***, 1967
china acquarellata su carta 33x48

G35 - G42 ***I sogni del maggiore Reder***, 1967
china acquarellata su carta 33x48

Dal Vangelo secondo Matteo, 1967 - G43 *1.* - ***Natività***

G44 *2.* - ***Fuga in Egitto***

G45 *3.* - ***La strage degli innocenti***

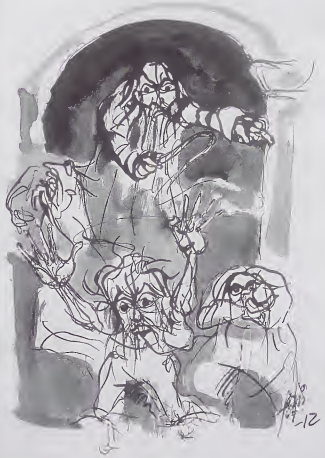
G46 *4.* - ***Battesimo di Cristo***

G47 5. - ***Satana tenta Gesù***

G48 6. - ***Chiamata di Pietro***

G49 7. - ***Guarigione del lebbroso***

G50 8. - ***Discorso della montagna***

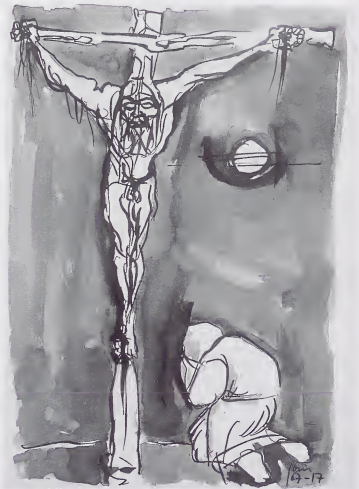
G51 *9. -* ***Salomè con la testa del Battista*** G52 *10. -* ***Tu sei Pietro***

G53 *11. -* ***Più facile che un cammello passi dalla cruna...*** G54 *12. -* ***Cacciata dei mercanti dal tempio***

G55 *13.* - ***Date a Cesare quello che è di Cesare e a Dio quello che è di Dio***
china acquarellata su carta 24x33

G56 *14.* - ***Bacio di Giuda***

G57 *15.* - ***Erode si lava le mani***

G58 *16.* - ***La flagellazione***

G59 *17.* - ***Crocifissione***

My personal account to student's day for peace in Vietnam

G60 *1.* - ***Le H in bilico***
G61 *2.* - ***You masters of war, you that build the big bombs***
G62 *3.* - ***Johnson philosophy***

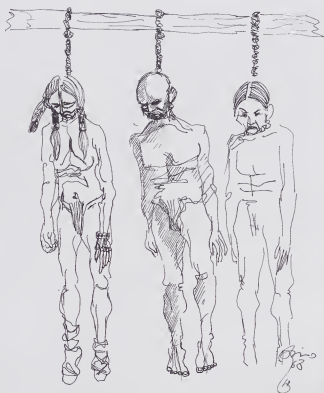
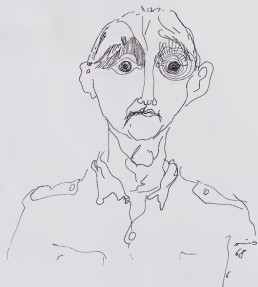
pagina seguente

G63 *4.* - ***USA democracy story***
G64 *5.* - ***Gli USA come la mamma***
G65 *6.* - ***G.I.***
G66 *7.* - ***La fuga da Saigon***

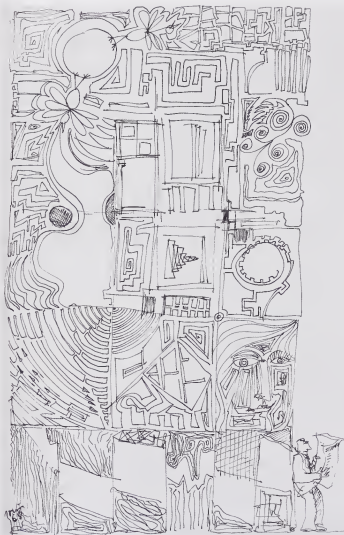
1968
china su carta 21x30

U.S.A. DEMOCRACY STORY

* My personal account To students' day for peace in Vietnam

GLI U.S.A. COME LA MAMMA

* My personal account To students' day for peace in Vietnam *

* My personal account To students' day for peace in Vietnam

LA FUGA DA SAIGON

* My personal account To students' day for peace in Vietnam

G67 ***Nudo***
G68 ***Nudo***
1968
China su carta 22x28

G69 ***Bus stop***
1968
China su carta 21x30

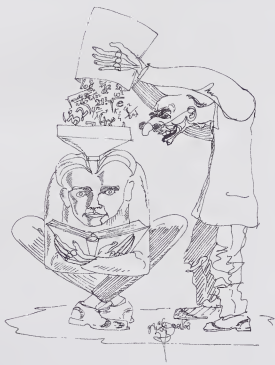
Il Sessantotto al Politecnico - 1968

31 disegni china su carta 22x33

Il Movimento Studentesco a Torino nasce al Politecnico, ad Architettura (1966-67), e finisce ad Ingegneria nel 1971-72, quando ormai, nelle altre facoltà, si era esaurito da tempo.
Per la memoria storica, non vi sarebbe stata alcuna occupazione di Palazzo Campana e di Palazzo Nuovo senza il voto e la presenza determinante del "pattuglione" di Architettura, così come l'intervento di Lotta Continua a Mirafiori si è avuto anche grazie ai soldi dei Seminari Autogestiti di Ingegneria.
Questa continuità è stata garantita da chi, stretto fra la destra liquidazionista del PCI e l'estremismo acefalo dei gruppetti, ha mantenuto per anni un rapporto di lotta interno all'università che coinvolgesse la stragrande maggioranza degli studenti.

Questi disegni nascono in questo clima e sono una delle poche e rare testimonianze sui temi delle prime lotte antiautoritarie all'università.

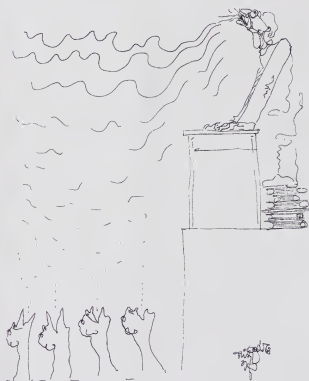
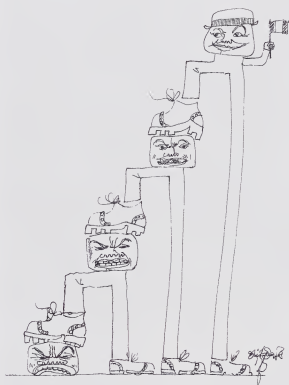
G70 *1.* - ***Paternalismo capitalista e menopause accademiche***

G71 *2.* - ***Il santo protettore***

G72 *3.* - ***Studenti mummificati e imbonizione accademica***

G73 *4. -* ***Docente e commissione paritetica***

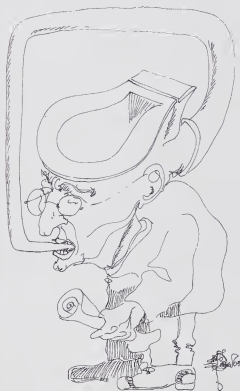
G74 *5. -* ***Capitalismo, potere accademico e il peso del sapere***

G75 *6. -* ***La lezione cattedrattica: il fall-out nozionistico***

G76 *7. -* ***Vita da assistenti***

G77 *8.* - ***Escalation sociale: mondo operaio e tre livelli di laurea***

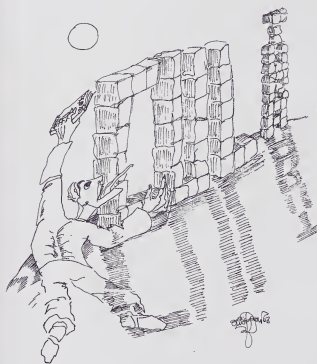
G79 *9bis.* - ***Le storie della Jungla: il barrito professorale***

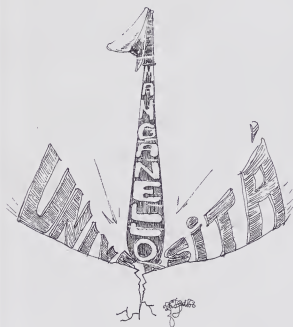
G78 *9.* - ***Il signore dal cagnolino: professore & assistente***

G80 *10.* - ***L'arte e la scienza sono liberi e libero è il loro insegnamento (Art. 33)***

11 * CICLO CHIUSO DELLA CULTURA ACCADEMICA

G81 *11.* - ***Il ciclo chiuso della cultura accademica***

G82 *12.* - ***Il professore illuminato e la penetrazione del sapere***

G83 *13.* - ***Lo studente impegnato: ovvero l'adoratore della cultura***

G84 *14.* - ***L'autonomia***

14 * L'AUTONOMIA

16 * LA LEGGE IGIENICA

G85 *15.* - ***La voce del padrone***

G86 *16.* - ***La legge igienica***

G87 *17.* - ***Il dialogo: le ragioni del regime***

G88 *18.* - ***Genesi tecnologica dello studente medio***

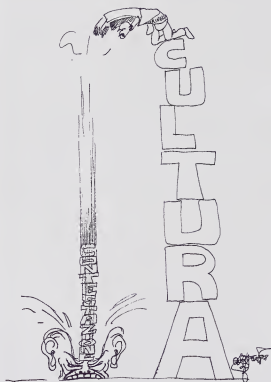
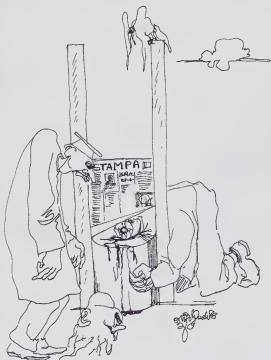
*INGEGNERE E IMPRENDITORE : RUSCONCELLO PREZZOLATO E TAUROMACO SBRACATO .

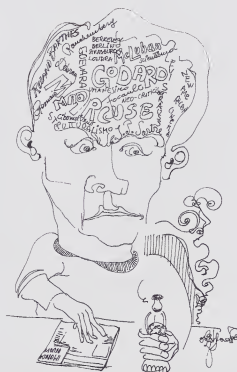
20 * COMPLIMENTAZIONI ACCADEMICHE

G89 *19.-* ***Ingegnere e imprenditore***

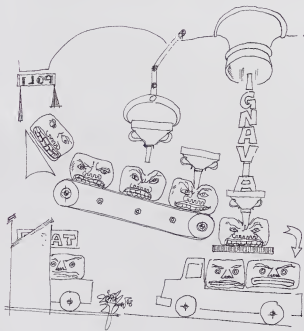
G90 *20.-* ***Complimentazioni accademiche***

G91 *21.-* ***L'industria della protesta pro studenti culturalmente terremotati***

G92 *22.-* ***La stampa indipendente e di informazione all'opera***

21 * L'INDUSTRIA DELLA PROTESTA PRO STUDENTI CULTURALMENTE TERREMOTATI

22 * LA STAMPA INDIPENDENTE E D'INFORMAZIONE ALL'OPERA

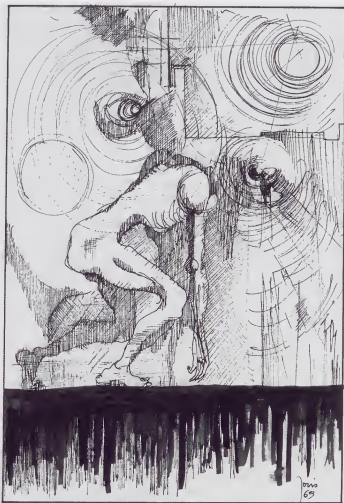
G93 *23.-* ***L'esame: ovvero la goduria sado-masochistica***

G94 *24.-* ***Impegno studentesco ed acculturazione di massa***

G95 *25.-* ***Il montaggio dei cervelli***

G96 *26.-* ***Il professore è come la mamma***

G99 *29.* - ***Affrontare la realtà a viso aperto***

G100 *30.* - ***Conclusione***

G97 *27.* - ***Il professore è l'angelo della scuola***

G98 *28.* - ***Papa!***

G101 ***Howl by Allen Ginsberg***, 1969

G102 ***Ragazza***, *1969*

G103 ***Pausa***, 1969

G104 ***Donna con gatto***, *1969*

G105 ***Nudo***, 1969

G106 ***Donna che fuma***, 1969

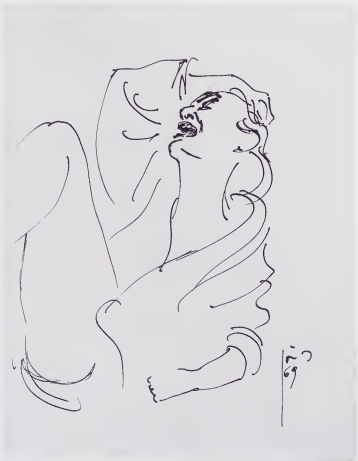
G107 ***Nudo***, 1969

G108 ***Nudo***, 1969

G109 ***Nudo***, 1969

G111 ***Urlo***, 1969

G112 ***Urlo***, 1969

G113 ***GI alla chitarra***, 1969

G114 ***Juan Mirò***, 1969

G115 ***Nudo 22***, 1970

G116 ***Nudo 24***, 1970

G117 ***Nudo 30***, 1970

G118 ***Nudo 31***, 1970

G119 ***Nudo 32***, 1970

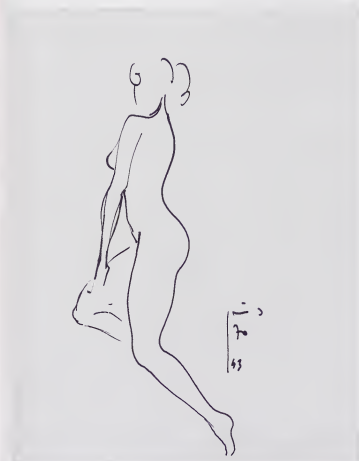
G120 ***Da Tintoretto 35***, 1970

G121 ***Da Tintoretto 37***, 1970

G122 ***Nudo 41***, 1970

G123 ***Nudo 42***, 1970

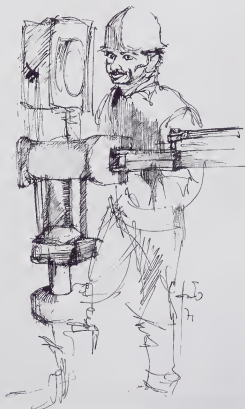
G124 ***Nudo 43***, 1970

G125 ***Nudo 44***, 1970

G126 ***Nudo***, 1970 - china su carta 46x68

G127 ***Studio di mano e viso,*** 1971 - 18x22

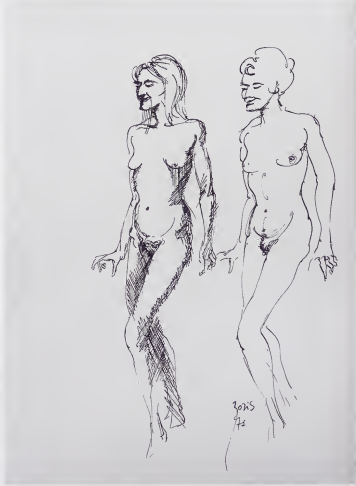
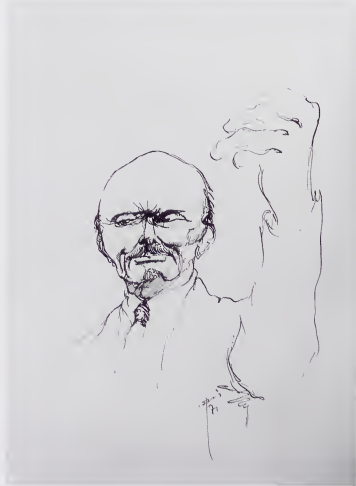
G128 ***Remo Wolf,*** *1971* - 18x22

G129 ***L'abbraccio,*** 1971 - 24x33

G130 ***In produzione,*** *1971* - 24x33

G131 ***Manovale***, 1971 - 24x33

G132 ***Kent University***, 1971 - 24x33

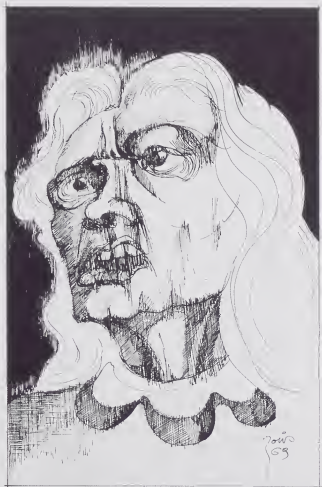
G133 ***Lenin***, 1971 - 24x33

G134 ***Time waits for no one***, 1971 - 24x33

G135 ***La mutua***, 1971 - 24x33

G136 ***Mensa***, 1971 - 24x33

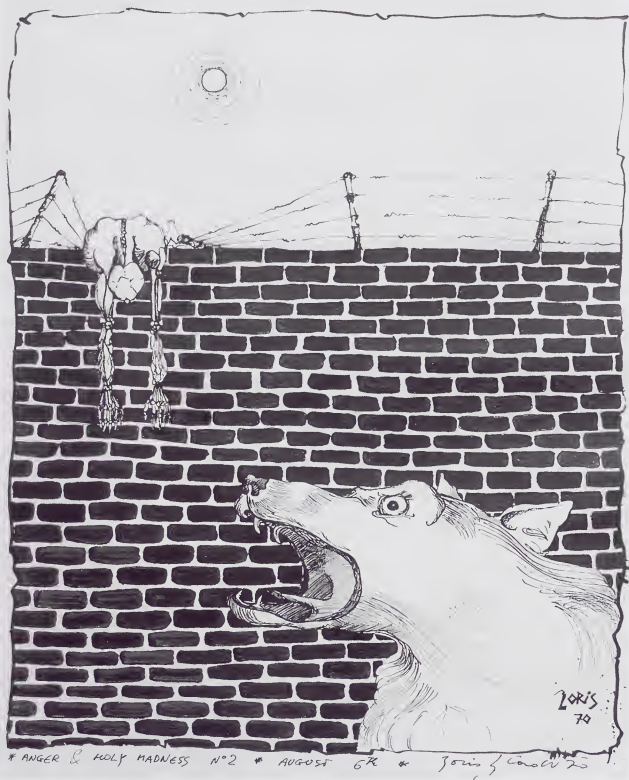
G137 ***I nuovi torinesi***, 1971 - 24x33

G138 ***Studi di viso***, 1971 - 24x33

G139 ***Dillo ai compagni: gli americani non hanno né aerei né bombe abbastanza per batterci***, 1972
china su lucido 30x42

G140 ***Crying to nothing***, 1969
china su carta - 24x33

G141 ***Rage***, 1969
china su carta - 24x33

G142 ***Howl by Allen Ginsberg***, 1969 - china su carta - 24x33

G143 ***Anger and holy madness n.1***, 1970 - china su carta - 33x42,5

G144 ***Anger and holy madness n. 2***, 1970 - china su carta - 33x42,5

G145 ***Anger and holy madness n.3***, 1970 - china su carta - 33x42,5

G146 ***Anger and holy madness n.4***, 1970 - china su carta - 33x42,5

G147 ***Anger and holy madness n.5***, 1970 - china su carta - 33x42,5

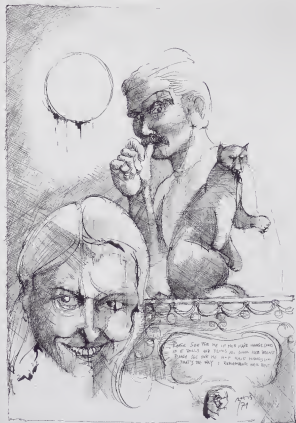
G148 ***Anger and holy madness n.6, home is where you dig it***, 1970 - china su carta - 33x42,5

G149 ***Anger and holy madness n.7,*** 1970 - china su carta - 33x42,5

G150 ***Anger and holy madness n.8***, 1970 - china su carta - 33x42,5

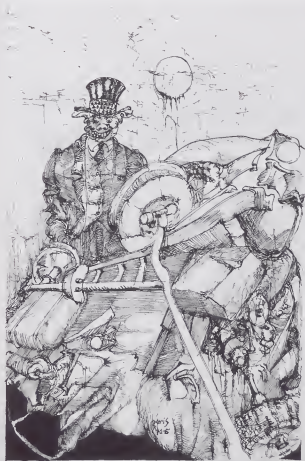
G151 ***Anger and holy madness n.9***, 1970 - china su carta - 33x42,5

G152 ***Anger and holy madness n.10***, 1970 - china su carta - 33x42,5

G153 - G156 ***A gentle Dylan song for doctor Cristina,*** 1971 - china su carta - 48x66

G157 ***Britain as it is n. 1. - Sixties infantilism,*** 1971

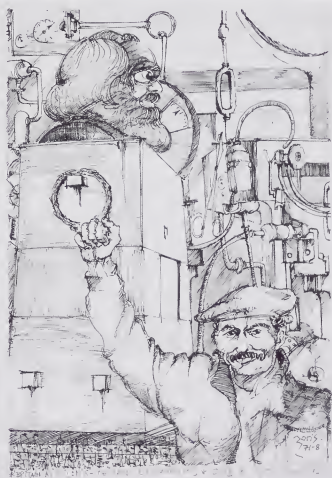
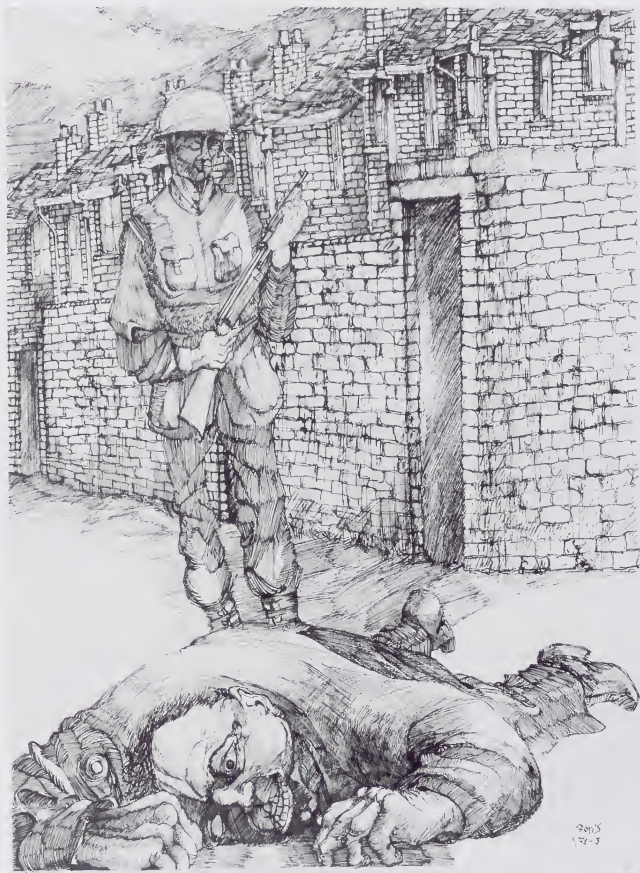
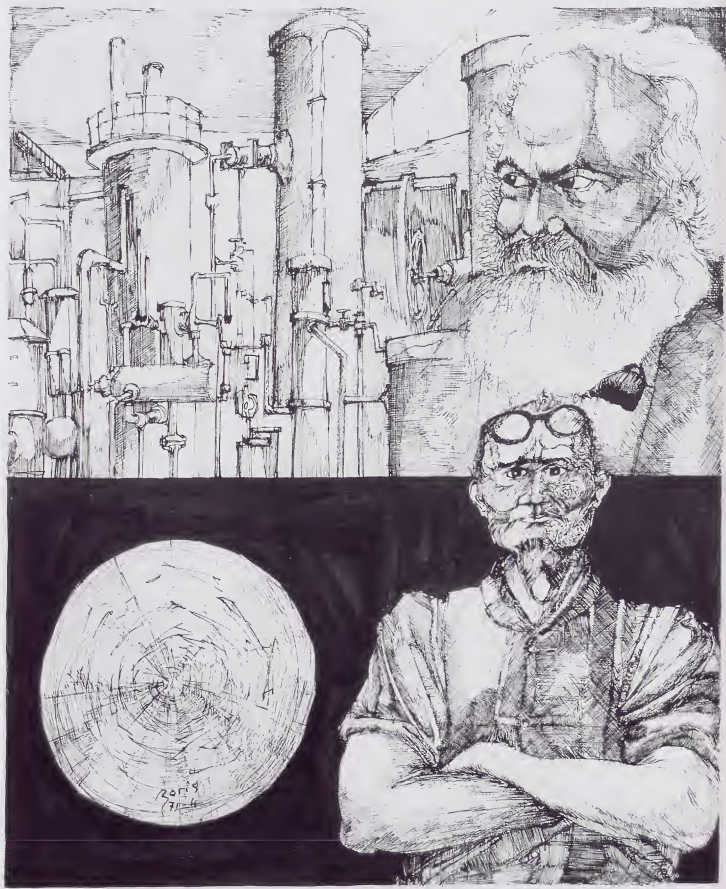
G158 ***Britain as it is n. 2. - Your sons and your daughters are beyond your command,*** 1971

G159 ***Britain as it is n. 3. - Uncle Bertrand's times,*** 1971

G160 ***Britain as it is* n. *4. - Black people struggle,*** 1971

G161 ***Britain as it is n. 5. - The Economist's wishes***, 1971

G162 ***Britain as it is n. 6. - Unemployed!***, 1971

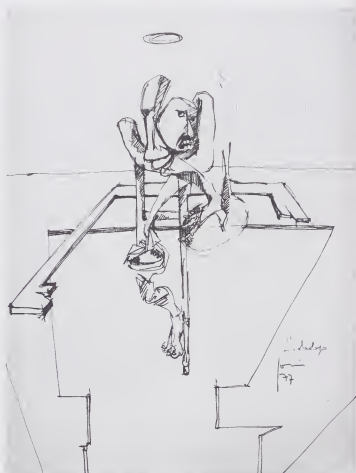
G163 ***Britain as it is n. 7. - Upper Clyde's working class heroes***, 1971

G164 ***Britain as it is n. 8. - We need explanations***, 1971

G165 ***My brothers' portraits n. 1. - Brother Jackson is marchin' in***, 1971 - china su carta - 48x61

G166 ***My brothers' portraits n. 3. - Derry's landscape***, 1971 - china su carta - 48x61

G167 ***My brothers' portraits n. 4. - Looking to the future***, 1971 - china su carta - 48x61

G168 ***Buchenwald. Remember!***, 1972 - china su carta - 48x61

G169 ***All things must pass***, 1972 - china su carta - 48x66

G170 ***The big carnival,*** 1972 - china su carta - 48x66

G171 ***Il folle***, 1976 - tratto-pen su carta - 24x34

G172 ***L'ideologo***, 1977 - tratto-pen su carta - 22x31

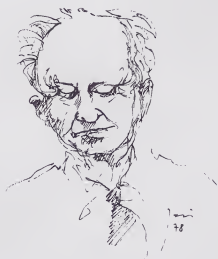
G173 ***Progetto di nudo n. 10***, 1977 - china su carta - 22x31

G174 ***Progetto di nudo n. 13***, 1977 - china su carta - 22x31

G175 ***Marilyn***, 1978 - china su carta - 21x29,7

G176 ***Dormiente***, 1978 - china su carta - 21x29,7

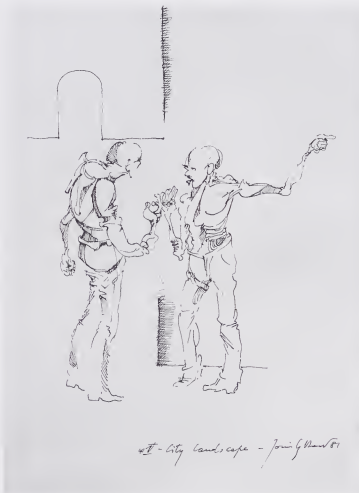
G177 ***Ritratto***, 1978 - china su carta - 21x29,7

G178 ***Claudicante***, 1978 - china su carta - 21x29,7

G179 ***On top of the world***, 1978 - china su carta - 25x34,5

G180 ***Nuova antropologia***, 1978 - china su carta - 25x34,5

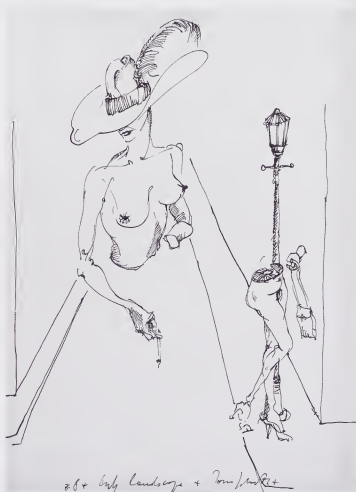
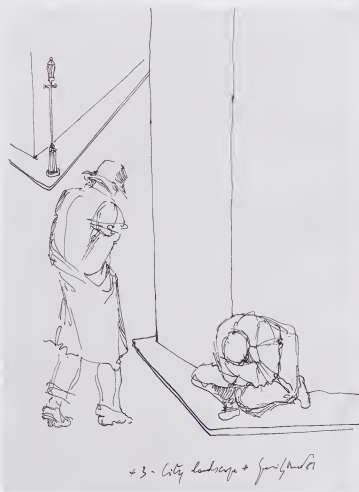
G181 ***Nuova antropologia***, 1978 - china su carta - 25x34,5

G182 ***Gustav Courbet***, 1978 - china su carta - 25x34,5

G183 ***I funerali di Francesco Berardi***, 1979 - china su carta - 66x48,5

G184 ***City landscape n. 1***, 1981 - china su carta - 24x34

G185 ***City landscape n. 2***, 1981 - china su carta - 24x34

G186 ***City landscape n. 3***, 1981 - china su carta - 24x34

G187 ***City landscape n. 8***, 1981 - china su carta - 24x34

G188 ***VANG 44401 - prova da Dürer & Rembrandt,*** 1987 - china su carta - 50x70

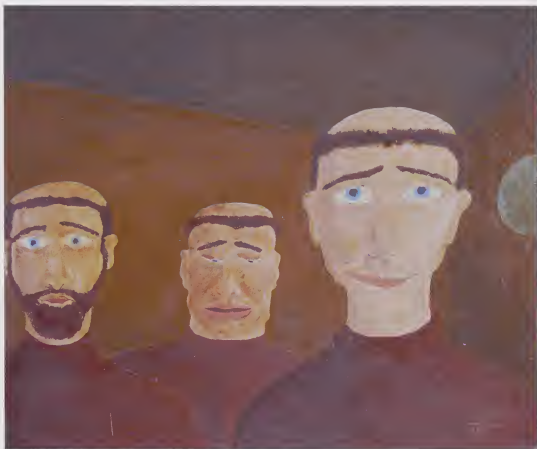
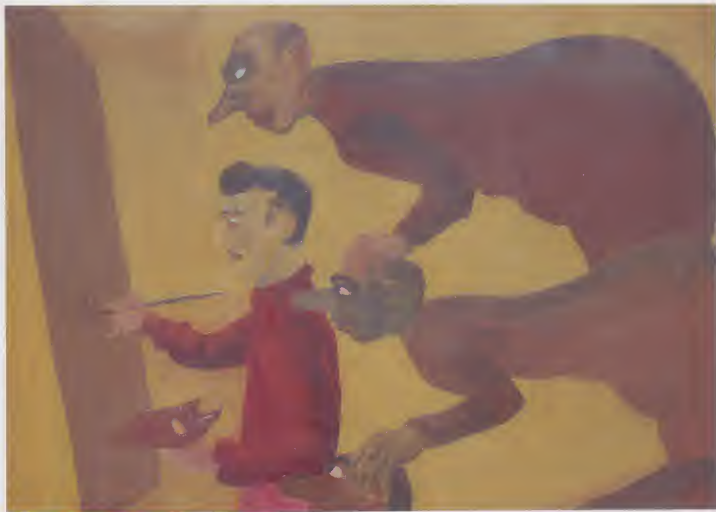
G189 ***Ein Denkmal für den frieden n. 4,*** 1989 - china su carta - 33x48

OPERE PITTORICHE
1963 - 2008

Q01
Autoritratto, 1963
Tempera su cartone, 40x50

Q02
Libro, bottiglia e pipa, 1964
Tempera su cartone, 53x43

Q03
"Deh non contender a l'asciutta scabbia che mi scolora" Purgatorio XXIII – 49, 1964
Tempera su cartone, 60x50

Q04
Tre frati, 1964
Tempera su cartone, 60x50

Q05
I miei critici, 1964
Tempera su cartone, 70x50

Q06
Autoritratto, 1965
Tempera su cartone, 34x42

G04
Nonno Primo, 1966
China acquerellata e olio, 33x40

Q07
Allegoria I **,** 1966
Tempera su cartone, 70x50

Q08
Incontro, 1966
Tempera su cartone, 70x50

G06
Tricefalo, 1966
China acquerellata e olio, 33x48

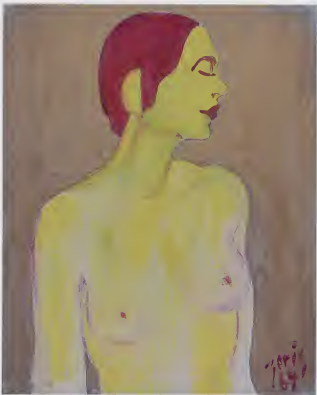
G07
Sergio, 1966
China acquerellata e olio, 33x48

G05
Natura morta, 1966
China acquerellata e olio, 56x40

Q09
Trento: morti sulla rotaia, 1967
Olio su cartone telato, 40x30

Q11
Cristina, Ojukwu, Rembrandt e poi anche il babbuino di George Stubbs, 1969
Olio su tela, 100x70

Q12
Smog nel quartiere operaio, 1969
Olio su tela, 60x90

Q10
Studio per nudo, 1969
Olio su cartone telato, 40x50

Q13
Torino di notte, 1970
Olio su tela, 120x80

Q14
La collina di Pavese, 1970
Olio su tela, 50x70

Q15
Viso di donna, 1970
Gessi e olio su cartone, 40x48

Q16 A,B,C,D
L'occupazione di Mirafiori, 1974
Olio su tela, n.4 tele 120x80

I quadri A e B (i due in alto) sono gli originali in mostra.
I quadri C e D (i due in basso) sono riprodotti da vecchie fotografie dell'epoca.

Q17
Fame e coscienza di classe, 1974
Acrilico su tela, 150x150

Q18
Salario!, 1974
Acrilico su tela, 150x150

Q19
La strategia Kissinger, 1975
Acrilico su tela, 150x150

Q20
A Salvatore Carnevale e a tutti i compagni morti, 1975
Acrilico su tela, 150x150

Q21
A Giacinta, 1975
Olio su tela

Q22
Contadino Cileno, studio n.1 per il funerale di Neruda, 1975
Disegno ed olio su tela, 80x120

Q23
Immigrato, 1975
Olio su tela, 60x80

Q24
I dilemmi dell'intellettuale di sinistra, 1977
Olio su tela, 120x100

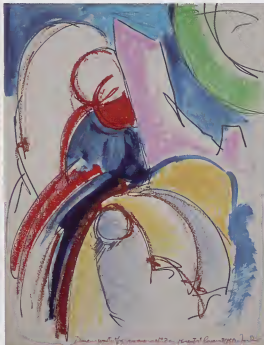
Q25
L'operaio sociale, 1977
Olio su tela, 80x80

Q26
A Giorgio, 1983
Olio su tela, 100x100

Q27
Studio n. 2 per A Giorgio, 1983
Acquarello su carta, 50x60

Q28
Studio n. 3 per A Giorgio, 1983
Acquarello su carta, 50x60

Q29
Landscape I, 1985
Acquarello su carta, 77x56

Time waits for no one, 1993
Pastello su carta, n. 6x30x40

Q30 *n.1 Birth*
Q31 *n.2 Parent's love*

Q32 *n.3 Women's love*
Q33 *n.4 Higher and higher*

Q34 *n.5 Getting old*
Q35 *n.6 End of the game*

Q36
Look back to the past millenium, 1999
Olio su tela, 120x100

Q37
Looking through last century. Guido's Sixties and more, 2006
Olio ed acrilico su tela, 160x160

Via Crucis per la Cappella della Clinica della Memoria

2008
Olio e acrilico misti su tela, 90x90x14

Q38 *Stazione n.1 - Cristo di fronte a Pilato*

Q39 *Stazione n.2 - Cristo prende la Croce*

Q40 *Stazione n.3 - Cade la prima volta*

Q41 *Stazione n.4 - Incontra la madre*

Q42 *Stazione n.5 - Il Cireneo aiuta Cristo*:

Q43 *Stazione n.6 - La Veronica asciuga il volto di Cristo*:

Q44 *Stazione n.7 - Cade la seconda volta*

Q45 *Stazione n.8 - Incontra le donne di Gerusalemme*

Q46 *Stazione n.9 - Cade per la terza volta*

Q47 *Stazione n.10 - Viene spogliato*

Q48 *Stazione n.11 - E' crocifisso*

Q49 *Stazione n.12 - Muore sulla Croce*

Q50 *Stazione n.13 - Deposizione*

Q51 *Stazione n.14 - Nel sepolcro*

* EIN DENKMAL FÜR DEN FRIEDEN * N°4 + 05/11 *

LORIS DADAM

OPERE DAL 1963 AL 2008

Fondazione Giorgio Amendola